This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07578142 1

NKB
Merlet

5426

ÉTUDES LITTÉRAIRES

SUR LES

CLASSIQUES FRANÇAIS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

I. Édition classique

FÉNELON : *Sermon pour la fête de l'Épiphanie*, publié avec une introduction et des notes. 1 vol. petit in-16, cart..... 60 c.

(Publié par la librairie HACHETTE.)

II. Extraits des classiques français

1° ORIGINES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE (ouvrage couronné par l'Académie française).... ..... 2 vol. in-12.
2° LES GRANDS ÉCRIVAINS DU XVIe SIÈCLE..... 1 vol. in-12.
3° COURS SUPÉRIEURS, XVIIe, XVIIIe, XIXe SIÈCLES..... 2 vol. in-12.
4° COURS MOYENS, XVIIe, XVIIIe, XIXe SIÈCLES..... 2 vol. in-12.
5° COURS ÉLÉMENTAIRES, XVIIe, XVIIIe, XIXe SIÈCLES..... 1 vol. in-12.
6° COURS SUPÉRIEURS ET MOYENS, XVIIe, XVIIIe, XIXe SIÈCLES. 1 vol. in-12.

(Publiés par la librairie FOURAUT.)

III. Portraits d'hier et d'aujourd'hui

1° RÉALISTES ET FANTAISISTES, 2e édition..... 1 vol. in-12.
2° ATTIQUES ET HUMORISTES, 2e édition..... ..... 1 vol. in-12.
3° FEMMES ET LIVRES..... ..... 1 vol. in-12.
4° HOMMES ET LIVRES..... 1 vol. in-12.
5° SAINT-ÉVREMOND ET SON TEMPS..... 1 vol. in-12.

(Publiés par la *librairie académique* DIDIER.)

Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

ÉTUDES LITTÉRAIRES

SUR LES

CLASSIQUES FRANÇAIS

DE LA RHÉTORIQUE

ET DU BACCALAURÉAT ÈS LETTRES

PAR

GUSTAVE MERLET

Professeur de Rhétorique au lycée Louis-le-Grand

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1875

Tous droits réservés

ASTOR LIBRARY,
DON JUL 1876
NEW-YORK.

PRÉFACE.

Il y a quelques années déjà, nous introduisions pour la première fois les grands écrivains *contemporains* dans un recueil exclusivement classique[1]. Quelque temps après, notre ouvrage sur les *Origines de la littérature française*[2] donnait le signal des études qui font maintenant partie de nos programmes officiels. Mais, tout en contribuant à provoquer une réforme qu'appelaient les vœux de l'opinion, nous disions, alors même, que le moyen âge et le dix-neuvième siècle, l'un trop lointain, l'autre trop voisin de nous, ne pouvaient être le quartier général de l'enseignement. Car, dans ces deux périodes, l'art est ou trop inconscient, ou trop raffiné pour offrir cette sûreté de disci-

1. *Extraits des Classiques français* (Éd. Fouraut), 6 vol.
2. Ce livre vient d'être couronné par l'Académie française.

pline dont l'École ne saurait se passer. S'il est bon d'y faire des excursions, il serait périlleux d'y séjourner. D'un côté, la langue en est encore soit aux bégayements de l'enfance, soit aux essais d'une formation laborieuse. De l'autre, la critique ne se sent pas à l'aise en face de ces écrits nés près de nous, dans le bruit des passions qui troublent, et des intérêts qui divisent.

En attendant l'heure de l'impartialité, il convient donc que la jeunesse s'en tienne de préférence aux modèles incontestables. Or, nulle époque n'en propose de plus accomplis que celle où, par une exception rare dans la vie des peuples, se rencontre l'alliance de la raison et de l'imagination, du goût et du génie, c'est-à-dire le naturel, la mesure, l'équilibre et la proportion. Ceux mêmes pour lesquels le *siècle de Louis XIV*, (car c'est de lui que nous parlons), ne sera jamais une patrie, reconnaissent que l'ensemble de ses monuments doit être non l'unique, mais le principal objet de cette éducation qu'on appelle littéraire, parce qu'elle est humaine par excellence. Ils admettent donc que cette antiquité des temps modernes a du moins, comme l'autre, le privilége d'une sérénité qui n'émeut en nous que l'instinct de l'idéal, et le sens esthétique.

Or ce siècle, qui sera toujours un de nos sanctuai-

res classiques, est ici, presque à lui seul, l'objet spécial de ce livre qui ne manque peut-être pas d'à-propos, au moment où le Conseil supérieur de l'instruction publique déclare qu'il est urgent de faire une part plus libérale à l'enseignement de notre histoire littéraire[1].

C'est en effet pour répondre aux exigences d'un nouveau plan d'études que nous publions ce volume dont la matière est un des programmes de la *Rhétorique* et du *Baccalauréat*. Ces deux mots, longtemps ennemis, étant aujourd'hui réconciliés, nous pouvons les associer en tête d'un ouvrage qui se propose de prouver, une fois de plus, qu'une rhétorique consciencieuse est la première condition de succès pour un examen qui ne relèvera point des Facultés libres.

C'est avertir nos lecteurs que nous ne leur présentons pas un ingrat *Memento*, une sèche nomenclature, un de ces manuels qui n'apprennent que l'indifférence littéraire, ou ne laissent que le souvenir d'un ennui stérile. Tout en désirant aplanir les voies qui mènent à une épreuve que les candidats prépareront désormais à ciel ouvert, nous les prévenons donc que nous ne songeons nullement à les dispenser de ce travail

1. C'est ce que reconnaît, dans son lumineux rapport, la plus haute autorité universitaire, M. Patin, doyen de la Faculté des lettres, et secrétaire perpétuel de l'Académie française. (Juin 1873.)

personnel dont les incertitudes vaudraient mieux qu'une docilité trop aveugle à des jugements appris de routine.

Mais, si nul expédient ne supplée à la connaissance directe des textes, et à leur pratique familière, l'expérience démontre que le sens critique est fort lent à s'éveiller dans un âge où se développent surtout les facultés passives. Aussi le zèle des plus laborieux a-t-il besoin d'être secondé par un guide exercé qui signale les bons endroits, indique les points de vue, habitue l'œil à regarder, en un mot apprenne à chacun l'art de lire avec cette réflexion fine et sûre qui transforme en idées nettes des impressions vagues ou confuses. C'est ce que font tant d'hommes distingués dont le talent honore l'Université. Mais, la parole étant fugitive, nous avons cru tenter une œuvre utile, en permettant aux plus distraits de retenir des leçons qui risqueraient d'être infructueuses, si elles s'envolaient au jour le jour, sans être réunies par un lien qui les assemble, et les fixe.

Voilà pourquoi nous soumettons à nos collègues un cours suivi qui résume, et continue par des recherches nouvelles les travaux publiés jusqu'ici sur des sujets qu'il est malaisé de rajeunir, dans le voisinage d'écrits excellents auxquels est assurée, parmi le monde des

lettres, l'autorité d'un goût délicat, d'une science ornée, et d'une réputation consacrée par l'estime universelle[1].

C'est à ces sources que nous devions puiser tout d'abord, et plus d'un emprunt a été pour nous un hommage rendu à des maîtres qui ont déjà rang parmi les classiques. Nous espérons pourtant qu'il y a place pour nos études, à distance respectueuse des œuvres avec lesquelles on ne pouvait rivaliser. Il nous restait du moins (ce que l'on n'a point fait encore) à entrer dans ces détails particuliers que ne saurait comporter la vaste synthèse d'une histoire complète, où l'on ne doit caractériser que par des traits généraux les époques, les écrivains, et les œuvres. De ce côté donc, un terrain neuf et libre nous était ouvert.

Féconder la biographie par une enquête psychologique, d'où ressort l'unité d'une physionomie, et la ressemblance d'un *portrait;* éclairer les monuments par l'examen du *milieu* qui les encadre[2], des conditions sociales, des mœurs et des sentiments qui les expliquent; analyser de près, et par le menu, les textes eux-

1. Est-il besoin de nommer MM. Villemain, Nisard, Patin, Sainte-Beuve, de Sacy, et Saint-Marc Girardin? Chacun les signale d'avance.

2. Nous avons fait une part très-importante à l'*Histoire;* elle est ici le premier commentaire de chaque œuvre étudiée.

mêmes ; tantôt dégager ainsi le plan d'une tragédie, la conduite de l'action, le mécanisme de ses ressorts délicats, les traits essentiels des caractères, et les beautés des scènes décisives ; tantôt reproduire d'un calque souple et délié les lignes maîtresses d'un traité didactique, en classant les idées suivant leur importance relative, et discutant, sans superstition, la valeur des théories ou des doctrines ; ailleurs, raconter l'histoire d'un genre et ses transformations, depuis ses lointaines origines jusqu'à l'avénement du génie qui semble en avoir été le créateur ; concilier toujours le souci de la tradition avec les franchises d'un goût indépendant qui ne gâte son plaisir par aucun parti pris : telle est la méthode à laquelle nous avons demandé l'intérêt d'un travail qui voulait rester *pratique*, sans négliger *l'agrément*, et le soin de la forme.

Dans un temps où la Critique se complique d'histoire, de philologie et de bibliographie, nous nous sommes fait scrupule de recueillir les informations érudites qu'il n'est plus permis d'ignorer. Mais jamais nous ne serons de ceux qui, faisant fi du *style*, s'imaginent que l'opiniâtreté du labeur peut remplacer le vif accent des impressions morales.

Voilà les tendances qui dominent dans ce livre. Nous n'aurons point perdu notre peine, s'il habitue quelques

jeunes esprits à ne pas se payer de mots, d'opinions toutes faites, ou de lieux communs qui admirent sur parole, et à distinguer par des sentiments justes la diversité des talents, c'est-à-dire à devenir connaisseurs, et à se former une conscience littéraire. Puissions-nous surtout apprendre à cette élite, qui est la réserve de l'avenir, que le respect intelligent de nos traditions classiques est plus que jamais un des éléments du patriotisme! Ainsi, parmi les malheurs qui nous affligent sans nous abattre, nous aiderons à rendre la génération présente plus jalouse encore de maintenir à son tour l'antique suprématie des lettres Françaises.

GUSTAVE MERLET.

14 septembre 1875.

ÉTUDES LITTÉRAIRES

SUR LES

CLASSIQUES FRANÇAIS.

THÉATRE CLASSIQUE.

CORNEILLE.

(1606-1684.)

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Sa jeunesse. — Issu d'une famille de robe[1], fils d'un maître des eaux et forêts en la vicomté de Rouen, et de Marthe Lepesant, Pierre Corneille naquit le 6 juin 1606, à Rouen, rue de la Pie, dans une maison patrimoniale dont il ne reste plus que la porte d'entrée, déposée au musée de cette ville. Sa première enfance s'écoula tout entière, à la campagne, dans une propriété des plus riantes, dite *la Petite-Couronne*[2]. Il ne la quitta que pour entrer au collége des jésuites[3], où il fit des études brillantes. Une traduction en vers français d'un passage de la *Pharsale*[4] lui valut

1. Dans laquelle le surnom de *Pierre* était réservé aux fils aînés.
2. L'édition des *Grands Écrivains classiques* en donne le dessin. (Hachette).
3. A Rouen.
4. C'est une prédilection qui date de loin.

même, en rhétorique, un prix exceptionnel. Sa gratitude pour les maîtres de sa jeunesse est attestée par un exemplaire de ses œuvres, qu'il leur offrit en 1664, et que possède aujourd'hui la bibliothèque de la Sorbonne. A [illegible] ans, il adressait encore une pièce de vers au P. Bachelet, et la signait affectueusement *son très-obligé disciple*[1].

Ses débuts (1629-1636). — Reçu avocat le 18 juin 1624, il ne tarda pas à négliger la plaidoirie pour le théâtre; car la vocation poétique le tourmenta de bonne heure, et, en 1629, à vingt-trois ans, il débutait par une comédie, *Mélite*, qui obtint un très-grand succès. La simplicité du plan, la décence des mœurs et le naturel du langage la distinguaient déjà des pièces en vogue. *Clitandre*, qui suivit en 1632, se rapprochait davantage des défauts applaudis par les contemporains. C'est un drame très-compliqué, très-obscur, mais où s'annonce pourtant un puissant esprit de combinaison. Ces préludes, et une pièce de vers latins[2], composée à l'occasion d'un voyage de Louis XIII aux eaux de Forges (1633), fixèrent l'attention de Richelieu qui recrutait des collaborateurs pour son théâtre, et l'admit au nombre des poëtes chargés de travailler sous sa direction.

La *Veuve* (1633), essai qui n'est point sans mérite, la *Galerie du Palais* (1633), la *Suivante* (1634), et la *Place Royale* (1634), signalèrent cette période où, n'ayant pas ses coudées franches, il tâtonnait et cherchait sa voie. Mais cette dépendance lui pesa bientôt comme un joug; aussi lui tardait-il de s'en délivrer. Or, le cardinal lui ayant un jour reproché « le défaut de suite », ou plutôt de docilité[3], il prétexta des affaires de famille pour retourner à Rouen, et s'affranchir d'une sujétion importune (1635).

Maître enfin de lui-même, il put donc aborder sérieusement la tragédie; et *Médée*, qui date de 1635, annonce un

1. Voir l'édition de M. Marty-Laveaux, t. X, p. 220. (Hachette). Il mit aussi en vers français les poésies latines du P. de La Rue.

2. Il y célèbre ses succès de théâtre, et s'y déclare sans rival :

Me pauci his fecêre parem, nullique secundum.

3. Il avait modifié un acte de la *Comédie des Tuileries*.

génie encore indécis, mais commençant à prendre conscience de ses ressources. Ce fut alors qu'un ancien secrétaire des commandements de la reine-mère, un compatriote de Corneille, M. de Chalon, dirigea ses études vers l'Espagne. Le premier emprunt qu'il lui fit, l'*Illusion comique* (1636), eut une heureuse fortune, malgré l'invraisemblance de l'intrigue et l'exagération des caractères. On y rencontre un capitan qui parle déjà par avance du même ton que le *Cid*, mais dans le vide d'une action trop mesquine pour des accents relevés dont l'instinct tournait prématurément au sublime.

Le Cid (1636); Horace, Cinna, Polyeucte, Pompée, le Menteur, Rodogune (1640-1645). — Il y a donc, malgré ces symptômes, un abîme entre des tentatives inégales bien que généreuses, et l'inspiration du *Cid*, représenté dans les derniers jours de 1636, date à jamais mémorable d'un triomphe qui allait susciter les plus vives inimitiés. Nous dirons ailleurs avec plus de détail quel fut l'acharnement des confrères envieux qui se liguèrent contre le chef-d'œuvre. A leur tête marchait Scudéry, ce matamore qui, prenant pour de la verve le mouvement rapide et la stérile activité de ses esprits animaux, ne pouvait pardonner au public de préférer *le Cid* à *Lygdamon* et à *l'Amour tyrannique*. Son incurable vanité se mit aux ordres de Richelieu, dont les prétentions littéraires se compliquaient d'une susceptibilité trop ombrageuse contre un drame qui exaltait l'héroïsme Castillan, au moment où l'Espagne envahissait nos provinces, et qui faisait applaudir une provocation, au lendemain des édits portés contre l'homicide folie du point d'honneur.

Parmi les tristesses de cette querelle que les *sentiments de l'Académie* semblèrent pacifier par un arrêt équivoque, la fierté du poëte eut pourtant une consolation dans les lettres de noblesse que valut à son père, en janvier 1637, l'éclatante renommée d'une victoire aussi incontestable que contestée[1]. Mais la plus sûre réponse à des cabales impuis-

1. Corneille venait de se marier avec Marie de Lampérière, fille du lieutenant général aux Andelys.

santes comme l'envie fut encore la protestation d'*Horace*, joué au commencement de l'année 1640. Les ennemis de Corneille n'auraient pas demandé mieux que de renouveler alors leurs manœuvres de la veille, si cette effervescence n'eût été découragée par une admiration unanime qui leur ferma la bouche. *Cinna*, qui succéda de près, eût d'ailleurs imposé silence aux plus récalcitrants.

Vers le même temps, Corneille entrait en relations avec l'hôtel de Rambouillet[1]; et ce fut dans la chambre bleue d'Arthénice qu'il lut *Polyeucte* à de belles dames un peu offusquées par l'austérité d'un christianisme trop primitif. Godeau, l'évêque de Vence, prit même résolûment parti contre le zèle excessif du néophyte qu'il voulait excommunier du théâtre. Mais l'événement ne justifia point la froideur de cet accueil, et les nouveautés de ce drame religieux prirent une revanche décisive à la fin de 1640.

Les années qui suivirent ne furent pas moins fécondes. Car l'hiver de 1643 à 1644 vit aussi paraître *Pompée*, et *le Menteur*, que l'on peut considérer comme le premier signal de la haute comédie. C'était frayer les voies à Molière. Après la *suite du Menteur*, qui réussit également en 1644, mais avec moins de faveur, Corneille se retrouva tout entier dans *Rodogune* (1644 ou 1645), dont le cinquième acte est un des plus pathétiques qui aient honoré notre scène. Mais il échoua dans *Théodore Vierge et Martyre*, moins heureuse que *le véritable Saint-Genest* de Rotrou[2]. *Héraclius*[3], que Boileau appelle « une espèce de logogriphe », étincelle encore de beautés supérieures, mais trahit déjà de sensibles défaillances chez le poëte dont Molière disait : « Il a un lutin qui vient de temps en temps lui souffler d'excellents vers, et qui ensuite le laisse là, en murmurant : Voyons comme il s'en tirera, quand il sera seul. Alors il ne fait rien qui vaille, et le lutin s'en amuse. »

1. Dans la guirlande de Julie, il y a trois fleurs au moins à qui Corneille dicté ses hommages.

2. Cette rivalité n'empêcha pas l'amitié des deux poëtes. Dans cette pièce Rotrou rendit un public hommage à Corneille. Voir *nos Origines*, t. II, p. 757.

3. Fin de 1646; Boileau lui applique ce vers :

Et d'un délassement nous fait une fatigue. (*Art poét.*)

Réception à l'Académie française (1647) ; Nicomède ; L'Imitation (1651). — Le 22 janvier 1647, le grand homme entrait enfin à l'Académie française[1] qui répara ses torts, puis qu'elle lui avait préféré MM. de Salomon et du Ryer. Les troubles de la Fronde allaient éclater, et les lettres devaient en souffrir. Nommé provisoirement procureur des États de Normandie, Corneille profita cependant d'une éclaircie pour produire un opéra, *Andromède*, et une comédie héroïque, *Don Sanche*, qui attestent sa souplesse inventive. *Nicomède* fut aussi joué, non sans applaudissement, vers les premiers mois de 1651. Mêlé d'éléments tragiques et comiques, ce drame est bien le contemporain de cette échauffourée politique, où l'esprit et les bons mots égayaient nos folies et nos désastres. Mais *Pertharite* ne réussit point à distraire une indifférence que déplorait cette boutade de Scarron :

Il n'est saltimbanque en la place
Qui mieux ses affaires ne fasse
Que le meilleur comédien,
Soit François, soit Italien.
De Corneille les comédies,
Si magnifiques, si hardies,
De jour en jour baissent de prix.

Affligé de cette solitude où languissait son art, il fit diversion à son chagrin, en continuant à traduire l'*Imitation*[2], entreprise à laquelle l'avaient invité la régente Anne d'Autriche et ses anciens maîtres de la congrégation. Marguillier de la paroisse de Saint-Sauveur, l'auteur de Polyeucte et de Théodore accomplissait d'ailleurs ce pieux travail comme un devoir de fervente dévotion qui plaisait à son âme sincèrement chrétienne. En 1658 il croyait même avoir renoncé pour toujours au théâtre ; mais ce sont là serments de poëte, et les sollicitations du surintendant Fouquet n'eurent pas de peine à tirer de sa retraite celui qui écrivait alors :

Je sens le même feu, je sens la même audace

1. Il y remplaça, le 14 février 1650, le sieur Baudry, créature du duc de Longueville, alors prisonnier à Vincennes.
2. Les vingt premiers chapitres avaient paru le 15 novembre 1651.

Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace;
Et je me trouve encor la main qui crayonna
L'âme du grand Pompée, et l'esprit de Cinna.

Cette illusion ne fut point dissipée par *Œdipe* (1659), la *Toison d'Or*, *Sophonisbe* (1663)[1], *Sertorius* et *Othon* (1664). [illegible] rent un accueil qui surprend un peu la [illegible]

[illegible] (1671-1674). — Mais ce bonheur constant ne tarda point [illegible] démentir, et nous touchons à la crise douloureuse qui mêla tant d'amertume aux dernières années de sa vie. On sait en effet que, malgré des parties vigoureuses et des esquisses encore remarquables par leur relief, *Agésilas*, *Attila* et *Pulchérie*, ne purent lutter contre une renommée naissante, qui allait éclipser celle de Corneille. *Tite* et *Bérénice* (1670), qui le mit directement aux prises avec son jeune rival, prouva trop que l'heure du silence était venue pour sa languissante vieillesse. Mais il lui en coûtait de se l'avouer; et la Tragédie-Ballet de Psyché (1674), où Molière fut son collaborateur, lui déroba le sentiment d'une décadence que *Suréna* finit par déclarer à tous les yeux. Il lui fallut bien comprendre alors que la carrière appartenait désormais sans partage à l'auteur d'*Andromaque*, de *Britannicus*, de *Bérénice*, de *Bajazet* et de *Mithridate*.

Tandis que venait retentir dans sa retraite l'écho des applaudissements qui lui semblaient coupables d'ingratitude, des malheurs de famille affligèrent son foyer pauvre et solitaire. Il perdit successivement deux de ses fils, dont l'un, déjà blessé sous les murs de Douai, périt au siége de Grave, à la tête d'une compagnie de cavalerie. Cet isolement se compliqua bientôt de gêne domestique. Car sa gloire n'avait enrichi que notre littérature, et il en fut réduit à solliciter plus d'une fois près de Colbert ou du roi la modique pension dont les arrérages étaient souvent oubliés. En 1679 un de ses amis n'écrivit-il pas : « En passant rue de la Parcheminerie, j'ai vu M. Corneille qui entroit

1. Dont la vogue fut grande, mais passagère.

dans une boutique pour faire raccommoder sa chaussure décousue. Il s'est assis sur une planche, et moi près de lui. Lorsque l'ouvrier eut refait, il lui donna trois pièces qu'il avoit dans sa poche. En sortant, je lui ai offert ma bourse; mais il n'a point voulu la recevoir, ni la partager. J'ai *pleuré* qu'un tel génie fût en cet excès de misère. »

Au commencement de 1680, à soixante-quatorze ans, il présentait au dauphin, à l'occasion de son mariage, un placet qui faisait appel à ses générosités. On y lit ces vers, les derniers qu'il ait écrits :

De quel front oseroi-je, avec mes cheveux gris,
Ranger autour de moi les Amours et les Ris?
Ce sont de petits dieux, enjoués, mais timides,
Qui s'épouvanteroient dès qu'ils verroient mes rides;
Et ne me point mêler à leur galant aspect,
C'est te marquer mon zèle avec plus de respect.

En 1683 il dut vendre sa maison de Rouen, pour payer la pension de sa fille Marguerite, religieuse au couvent des dominicaines. Son dénûment s'accrut à ce point qu'il n'eût pas laissé de quoi se faire enterrer, sans le secours trop tardif qu'obtint de Louis XIV l'indignation généreuse de Boileau. Deux jours après, Corneille mourut, dans la nuit du 30 septembre au 1er octobre 1684[1].

LE CID.

(1636).

I. — Faits historiques.

Popularité du Cid. — Au moment où *le Cid* fit son apparition, les esprits semblaient dans l'attente. Si la poésie

1. « Il étoit, dit Fontenelle, assez grand et assez plein, l'air fort simple, et fort commun, toujours négligé, et peu curieux de son extérieur. Il avoit le visage assez agréable, un grand nez, la bouche belle, les yeux pleins de feu,

après Malherbe n'en était plus à son coup d'essai, elle n'avait pourtant pas eu son œuvre maîtresse, digne de passionner et d'enlever le public. Or cette victoire décisive, Corneille la remporta, vers la fin de novembre 1636[1], à l'heure où Corbie venait d'être reprise sur les Espagnols[2], quand tous les cœurs, émus d'une crise périlleuse, commençaient à respirer plus librement, et à pleine poitrine. Ce dut être un vrai jour de fête que celui qui vit surgir, après des commencements obscurs, cette *merveille* où se révélait enfin, avec le génie d'un poëte jusqu'alors inconscient, l'idéal de l'art tragique.

Définitivement établi dans la première semaine de janvier 1637, le succès alla toujours grandissant. « La foule, dit un des principaux acteurs du temps[3], a été si grande à nos portes, et notre lieu s'est trouvé si étroit, que les petits recoins du théâtre qui servent les autres fois comme de niches aux pages ont été des places de faveur pour les cordons bleus; et la scène y fut d'ordinaire parée de croix de l'Ordre. On a vu seoir aux bancs des loges ceux qui ne siégent d'habitude que dans la chambre dorée, et sur les fleurs de lis. » Pellisson atteste de son côté « qu'on ne pouvoit se lasser de cette pièce. On n'entendoit autre chose dans les compagnies. Chacun en savoit quelque partie par cœur; on la faisoit apprendre aux enfants, et il étoit passé en proverbe de dire : *Cela est beau comme le Cid*[4]. »

Non-seulement « tout Paris pour Chimène eut les yeux de

la physionomie vive, des traits fort marqués et propres à être transmis à la postérité dans une médaille ou dans un buste. Sa prononciation n'étoit pas tout à fait nette, il lisoit ses vers avec force, mais sans grâce. » — « La première fois que je le vis, dit Vigneul Marville, je le pris pour un marchand de Rouen. » — Racine, dans la réponse à Thomas Corneille, élu en 1685, à la place de son frère, le loue ainsi : « Il laissoit ses lauriers à la porte de l'Académie; toujours prêt à soumettre son opinion à l'avis d'autrui, le plus modeste à parler, à prononcer, je dis même sur des matières de poésie. »

1. Les frères Parfait nous disent à propos de Cinna : « *Le Cid* parut vers la fin de novembre 1636. » C'est le seul renseignement qui nous éclaire sur la date de cette grande soirée.

2. 14 novembre 1636.

3. Mondory. *Lettres de Balzac*, t. I, p. 420, 15 décembre 1636.

4. La pièce fut représentée trois fois au Louvre, et deux fois à l'hôtel de Richelieu.

Rodrigue », mais, traduite dans toutes les langues de l'Europe, « hors l'esclavone et la turque[1] », cette tragédie[2] fut imitée, comme un original, par les Espagnols eux-mêmes qui en avaient conçu la première idée. Car en 1659, sous le titre de *El Honorador de su padre*, il en parut à Madrid une version, dont l'auteur était don Juan Bautesta Diamante, que Voltaire, pour le dire en passant, crut bien à tort antérieur à Corneille. Ajoutons qu'heureuse de voir les passions et les caractères de sa chère patrie reproduits avec tant de puissance, Anne d'Autriche témoigna ses bonnes grâces au poëte, en donnant des lettres de noblesse à son père qui, depuis vingt ans, remplissait l'office de maître des eaux et forêts en la vicomté de Rouen.

Le lendemain du triomphe ; griefs du cardinal. — Ce fut donc un triomphe éclatant, mais dont le lendemain prouva que l'insulte fait souvent cortége à la gloire[3]. On sait en effet quelle cabale s'insurgea contre un rival qui sortait de pair, et prétendit étouffer de ses clameurs l'explosion de l'applaudissement universel. Dans cette émeute de pamphlets écœurants, où l'envie est aggravée de sottise, ce qu'il y a de plus triste, c'est la complicité clandestine ou avouée du grand ministre qui, de loin ou de près, encouragea ce déchaînement d'une impuissante médiocrité. Sous ses rancunes se cachait la vanité du poëte ; car il eut l'ambition de diriger souverainement les lettres comme les affaires ; et, ayant enrôlé Corneille dans le groupe des cinq auteurs[4] qui collaboraient aux pièces dont il avait lui-même tracé le plan, il ne lui pardonnait pas l'indépendance avec laquelle il s'affranchit plus d'une fois des cadres imposés, notamment lorsqu'il se permit de modifier le troisième acte des

1. Témoignage de Fontenelle. En Allemagne, traduit par *Clauss* (1655) et *Greflinger* (1656), *le Cid* donna le signal de l'imitation française qui régna jusqu'à Lessing.

2. C'était une *tragi-comédie*. « On appelait ainsi, dit Geoffroy, un drame dont les acteurs étaient d'un rang distingué, et qui se terminait heureusement, ou bien celui dont la catastrophe était funeste, lorsque les acteurs étaient d'une classe commune. »

3. Béranger a dit dans un mauvais vers :

De tout laurier un poison est l'essence.

4. Il faisait jouer sur son théâtre du Palais-Cardinal des tragédies ou comé-

Tuileries; ce qui lui valut cette admonestation : *Il faut avoir l'esprit de suite.* Il nous en coûte pourtant d'expliquer si lement par des raisons mesquines ce que Tallemant Réaux appelle *la jalousie enragée du cardinal*[1] ; et, s justifier l'attitude de celui qui « faisait de si mauvais v [illegible] onne politique à lui tout seul[2] [illegible] que des pensées d'un autre ord se d[illegible] du confrère dramatique.

La question espagnole. — On avouera du moins qu l'heure où *le Cid* se produisit sur la scène, il pouvait ajo ter aux embarras d'une situation difficile, et susciter légitimes ombrages chez un homme d'État qui tenait e main l'épée de la France. N'est-ce pas en 1636 que Picco lomini revint d'Allemagne en toute hâte, ferma la retrait aux maréchaux de Châtillon et de Brézé, envahit la Picar die, prit la Capelle, enleva le Catelet et s'empara de Cor bie, sur la Somme, à trente lieues de Paris? On se rappe lait encore la consternation répandue par cette nouvelle. Lorsque des avant-postes ennemis se montrèrent aux envi rons de Compiègne, l'alarme fut telle que Richelieu lui même faillit en être un instant déconcerté; mais réconforté par le surintendant Bullion, et surtout par le Père Joseph qui le traita, dit-on, de *poule mouillée*, il ne tarda pas à retrouver sa présence d'esprit, parcourut la ville à cheval, releva partout les courages, enrôla les gens du peuple, improvisa une armée de quarante mille hommes, et, après avoir repris Corbie, réussit enfin à refouler l'Espagnol jusqu'aux frontières[3].

dies, dont le plan, imaginé par lui, devait être mis en vers par l'Étoile, Colletet, Boisrobert, Rotrou et Corneille. Dans ce répertoire, citons *Mirame, la Grande pastorale, l'Aveugle de Smyrne,* et *les Tuileries.*

1. Boisrobert « fit jouer *le Cid* en ridicule devant son Éminence par des laquais et des marmitons.» Lorsque don Diègue dit à son fils : « *Rodrigue, as-tu du cœur* », la parodie répondait : « Je n'ai que du carreau. »

2. Ce trait est de M. le comte d'Haussonville. Réponse au discours de M. Alexandre Dumas, 11 février 1875.

3. Dans son discours de réception à l'Académie, M. Alexandre Dumas fils prêtait à Richelieu ce discours où la fantaisie d'un paradoxe ingénieux recouvre une part de vérité : « Quoi ! c'est au moment où j'essaie de refouler et d'exterminer l'Espagnol qui harcèle la France de tous les côtés; qui, vaincu au Midi, reparaît à l'Est, qui, vaincu à l'Est, menace au Nord; c'est quand

Ces souvenirs tout récents ne suffiraient-ils point à excuser une mauvaise humeur analogue à celle de Napoléon Ier proscrivant le livre dans lequel Mme de Staël exaltait l'*Allemagne*, au moment même où celle-ci soulevait contre nous une coalition européenne?

Le Cid et les édits contre le duel. — N'oublions pas non plus que *le Cid* était une apologie du point d'honneur, de ce préjugé qui bravait des édits sévères lancés contre la fureur du duel. Le comte ne disait-il pas à don Arrias qui le pressait de réparer un outrage :

> Ces satisfactions n'apaisent point une âme;
> Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame;
> Et de pareils accords l'effet le plus commun
> Est de perdre d'honneur deux hommes au lieu d'un.

Ce passage parut même si téméraire qu'il dut être retranché; car il s'agissait là d'une question encore toute[1] vive, et des feux mal éteints risquaient de se rallumer. Oui je me figure que la provocation de Rodrigue suscita comme un frisson dans les rangs de la jeune noblesse, et que plus d'une épée dut alors brûler le fourreau. Il y eut donc là de quoi faire froncer le sourcil au maître impérieux

j'ai à combattre, à Paris même, les révoltes et les conspirations, que l'Espagnol me suscite; c'est quand une reine espagnole, encore jeune, correspond secrètement avec son frère le roi d'Espagne et prête les mains à toutes les conspirations qu'une cour légère et ignorante trame contre moi, sans se douter du mal qu'elle fait à la France; c'est en un pareil moment que tu viens exalter sur la scène française la littérature et l'héroïsme espagnol! Tu ne vois donc pas que tu conspires, toi aussi, que tu gênes mes desseins, et que, plus tu as de talent, plus je dois te combattre? » — C'est une légende substituée à une autre. Sans l'admettre sous une forme aussi absolue, on ne saurait nier que Corneille, avec la candeur de son génie, oubliait trop, en célébrant l'Espagne, la situation politique où se trouvait la France.

1. Dix ans auparavant, lors du duel que Boutteville et Montmorency expièrent de leur tête, Richelieu n'écrivait-il pas au roi cette page que nous lisons dans ses *Mémoires* : « Il ne s'agit plus d'une simple infraction des édits, mais d'une habitude à rompre, d'une profession publique de mépriser l'autorité royale, de violer toute sorte de loi dont le respect est le fondement des États.... Ces Messieurs ont toujours fait les *gladiateurs à gages*, et réduit en art ce qui ne tend qu'à la destruction de la nature. Au lieu que jusqu'ici les duels n'ont été en usage que pour repousser les injures particulières, il semble qu'ils ne les aient recherchés que pour en faire au public, surtout en cette dernière occasion où ils ont violé la dignité de votre personne, les lois du

qui n'avait pas épargné la tête d'un Bouteville et d'un Montmorency.

La cabale; excuse à Ariste; observations sur le Cid; la lettre de Boisrobert (1637); sentiments de l'Académie sur le Cid (1638). — A ces griefs envenimés par des rancunes obscures il fallait pourtant une occasion. Corneille eut l'imprudence de l'offrir. Le prétexte des hostilités fut l'*excuse à Ariste*. Car on affecta de voir un orgueilleux défi dans ces accents de légitime fierté :

Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue,
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue,
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans.
Par leurs seules beautés ma plume est estimée;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

Mairet engagea l'attaque par ces stances injurieuses qu'il signa *don Balthazar de la Verdad*[1] :

Ingrat, rends-moi mon Cid jusques au dernier mot;
Après, tu connoîtras, Corneille déplumée,
Que l'esprit le plus vain est souvent le plus sot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

A cet outrage riposta le rondeau malencontreux, dont nous ne citerons que ce fragment :

Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel
A qui *le Cid* donne tant de martel,
Que d'entasser injure sur injure,
Rimer de rage une lourde imposture,
Et se cacher ainsi qu'un criminel.
Chacun connoît son jaloux naturel,
Le montre au doigt comme un fou solennel.

Dans ce trait, Scudéry crut se reconnaître; et aussitôt il

royaume, et la majesté de la Justice, où ils ont choisi Paris, un lieu public, la Place Royale, pour jouer, à la vue de la cour, du Parlement et de toute la France, une sanglante et fatale tragédie pour l'État.... Il est question de couper la gorge au duel, ou aux édits de Votre Majesté. »

1. L'autheur du vray *Cid* espagnol.

se vengea par les *Observations sur le Cid*, diatribe où il s'évertuait à prouver :

Que le sujet ne vaut rien du tout,
Qu'il choque les principales règles du poëme dramatique,
Qu'il manque de jugement en sa conduite,
Qu'il a beaucoup de méchants vers,
Que la plupart de ses beautés sont dérobées.

Corneille se défendit, et prit même l'offensive dans une *lettre apologétique* dont la dignité ne fit qu'irriter ses ennemis[1], parmi lesquels on regrette de rencontrer l'auteur de *Sophonisbe*[2]. Voyant que le public restait indifférent à ses libelles, Scudéry mit tout en œuvre pour intéresser à sa cause l'Académie française, et l'inviter à juger en dernier ressort. Ce fut l'objet d'une requête[3] qui flattait le désir secret du cardinal. Mais les plus judicieux de cette compagnie répugnaient à ce rôle d'arbitres, dont l'arrêt pouvait déplaire aux deux partis. D'ailleurs les statuts s'opposaient à ce qu'elle « décidât sur un ouvrage contemporain, sans l'aveu de l'écrivain. » On fit donc la sourde oreille ; alors Boisrobert, chargé de la négociation qui devait obtenir ce consentement, obséda Corneille de sollicitations si importunes qu'après de longs pourparlers, celui-ci finit par dire : « Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qui leur plaira. Puisque vous m'écrivez que cela doit divertir Son Éminence, je n'ai rien à dire. » On s'empressa de fonder sur cette réponse la juridiction qu'invoquait Richelieu ; et, le 16 juin 1637, ne pouvant plus reculer, les académiciens nommèrent trois commissaires, MM. de Bourzey, Chapelain et des Marets, auxquels fut déféré l'*Examen général du Cid*[4]. De cette collaboration résulta bientôt un rapport[5] soumis au cardinal qui le fit apostiller en sept endroits[6] par M. Citois, son

1. Entre autres *Claveret*, dont M. Marty-Laveaux cite une lettre ridicule.
2. Mairet, né en 1604, mort en 1685.
3. Lettre de M. de Scudéry à l'Académie française.
4. Quant au détail des vers, la compagnie se le réserva.
5. Il appartient à la bibliothèque Nationale où il figure sous le n° Y. 5666.
6. Le premier mot d'une de ces apostilles est de sa main. On y lit entre autres notes : « L'applaudissement et le blâme du Cid n'est qu'entre les doctes et les ignorants, au lieu que les contestations sur la *Jérusalem* et le *Pastor Fido* ont été entre les gens d'esprit. »

premier médecin, et approuva l'ensemble, mais en exprimant le vœu « qu'on y jetât quelques poignées de fleurs. » Pour lui complaire, on confia le manuscrit à MM. de Serizay, de Cérisy, de Gombaud et Sirmond, qui eurent charge de le polir. Ils s'en acquittèrent avec tant de zèle qu'après la [illegible] ières feuilles, Son Éminence les jugea cette [illegible] », et suspendit l'impression. Enfin, au [illegible] consacrés à des retouches que contrôla de près ce ministre « qui avoit toutes les affaires du royaume sur les bras et toutes celles de l'Europe dans la tête[1] », la rédaction de Chapelain mérita son agrément.

Dans l'intervalle, la guerre s'était ralentie[2]. Toute polémique fut même arrêtée court par une lettre que Boisrobert adressait à Mairet, le 5 octobre 1637, sur l'ordre de Richelieu. Ce document prouve, à n'en pas douter, qu'il ne cessa jamais d'avoir l'œil et la main dans les intrigues que son secrétaire appelle par euphémisme « des contestations d'esprit agréables et des railleries innocentes. » Mais à la veille du jour où *le Cid* allait être « assez mal mené[3] » par sentence académique, une volonté souveraine crut convenable d'étouffer la querelle. « Son Éminence, dit Boisrobert, m'a commandé de remontrer à M. Corneille le tort qu'il se faisoit, et de lui défendre de sa part de plus faire aucune réponse, s'il ne lui vouloit déplaire.... Elle m'ordonne aussi de vous informer, que si vous désirez avoir la continuation de ses bonnes grâces, vous *mettiez toutes vos injures sous*

1. Relation contenant l'Histoire de l'Académie. *Pellisson.*
2. Citons les derniers vers d'un sonnet contre les ennemis du Cid :

> Corneille sait porter son vol si près des cieux
> Que, s'il ne s'abaissoit pour vous combattre mieux,
> Vos coups injurieux ne pourroient pas l'atteindre.

Voici encore un quatrain curieux :

> Toi dont la folle jalousie
> Du Cid te veut rendre vainqueur,
> Sois satisfait : ta frénésie
> Te fait passer pour un vain cœur.

Mentionnons enfin le *jugement du Cid, par un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse*, in-8, sans lieu, ni date, et l'*Epistre familière* du sieur Mayret au sieur Corneille.

3. C'est l'expression de Boisrobert

le pied, et ne vous souveniez plus que de votre ancienne amitié, que j'ai charge de renouveler sur la table de ma chambre, à Paris, quand vous serez tous rassemblés. » Il ajouta en son nom : « Pour vous dire ingénuement ce que je pense de toutes vos procédures, j'estime que vous avez suffisamment puni le pauvre M. Corneille de ses vanités, et que ses faibles défenses ne demandoient pas des armes si fortes et si pénétrantes que les vôtres. »

Tandis que les débats étaient clos si brusquement, Balzac faisait la leçon à Scudéry dans une lettre dont la convenance et la mesure honorent tout ensemble son goût et son caractère[1]. Il y laissait entendre poliment que « toute la France étoit en cause avec Corneille. — » « Savoir l'art de plaire, écrivait-il, ne vaut pas tant que savoir plaire sans art », c'est-à-dire « suivre le chemin d'Aristote et les règles de sa tactique.» Sa conclusion était que « si *le Cid* est coupable, c'est d'un crime qui a sa récompense », et que Platon l'eût banni de sa République, en le couronnant de fleurs, comme autrefois Homère.

Enfin parurent en 1638 les *Sentiments de l'Académie*. Sensée avec lourdeur, judicieuse sans clairvoyance, modérée dans la forme, mais sévère au fond, puisqu'elle condamnait le sujet comme « immoral et dénaturé », cette censure, malgré toute sa diplomatie, ne réussit pas plus à satisfaire la malveillance de Richelieu et les prétentions de Scudéry, qu'à diminuer la gloire du poëte que le public admirait obstinément[2]. « On ne se cotise pas, dit Sainte-Beuve, pour sentir une flamme; on ne plaide pas la passion devant la raison. » Pellisson est donc trop indulgent lorsqu'il vante cette pièce comme « une des meilleures critiques qui aient été faites sur aucun sujet. » Outre qu'elle fourmille d'observations mesquines, et propose des corrections souvent

1. Elle fut publiée à la fin de 1637, à Paris, en un in-8 de 34 pages, qui contenait aussi la correspondance de Scudéry sur la question du Cid.

2. En vain contre le Cid un ministre se ligue;
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer. (BOILEAU.)

ridicules, elle a le tort de prendre parti pour la médiocrité prudente contre les heureuses hardiesses du génie.

Elle eut pourtant le bon effet d'animer à de nouveaux exploits dramatiques le grand homme qui avait le cœur et le caractère de ses héros.

II. — Etude littéraire.

Corneille et Guillen de Castro. — Ce fut à l'Espagne que Corneille dut non-seulement le sujet de sa pièce, mais tous les personnages qu'il y représente et la plupart des incidents qui la composent. Outre que son penchant naturel le portait vers la patrie de l'héroïsme chevaleresque, il obéissait au goût d'un temps qui puisait volontiers à cette source. D'ailleurs le hasard s'en mêla : car un vieux courtisan, M. de Chalon, retiré à Rouen, et ami de Corneille, lui signala le drame intitulé *la jeunesse du Cid*[1], que son auteur, Guillen de Castro, né en 1564, fit jouer à Madrid en 1615. C'était une suite d'épisodes épiques détachés des vieilles chroniques et des romanceros que l'imagination populaire avait consacrés à la légende de son Achille national, Rodrigue Diaz de Bivar, surnommé le *Campeador* ou l'*Homme des combats singuliers*. Dans la première partie de sa vaste composition, Guillen racontait, en trois journées séparées par de longs intervalles[2], les amours du Cid et de Chimène, le duel qui élève entre eux une barrière infranchissable, la vendetta qu'impose à la fille du mort sa piété filiale, les prouesses qui sauvent à la fois l'Espagne et Rodrigue, le combat singulier dont une amante doit être le prix, enfin l'union traversée par tant d'obstacles, mais appelée par tous les vœux comme la récompense d'un héroïsme qui, sans étouffer la passion, n'a pas cessé d'obéir à l'honneur. Dans ce rapide résumé, nous reconnaissons d'avance toute la tragédie de Corneille ; et cependant, mal-

1. *Las mocedades del' Cid.*

2. Dix-huit mois séparent la troisième de la première. Le premier acte dure un jour, le deuxième trois mois, le troisième un peu moins.

gré ces apparences, elle est originale par le mérite d'une imitation aussi indépendante que féconde.

Imitation originale ; différence des deux systèmes dramatiques. — Pour le démontrer, il nous faudrait analyser parallèlement les deux œuvres ; mais l'une étant trop compliquée, l'autre trop connue, bornons-nous à indiquer les différences qui transforment les emprunts et en font presque oublier l'origine. Nous sommes ici en présence de deux systèmes dramatiques tout opposés. L'un, qui se joue en toute liberté dans l'espace et le temps, n'obéit à aucune contrainte ; il embrasse une longue période d'histoire nationale, et en déroule toutes les phases dans la biographie d'un héros que le poëte peut suivre de près, comme un témoin familier, depuis le jour où on lui chausse les éperons jusqu'à celui qui verra ses reliques invincibles reposer en paix à côté de sa Chimène. Incidents particuliers de sa vie, aspects d'une scène changeante, contrastes solennels ou comiques, accessoires grandioses ou plaisants qui accompagnèrent ses aventures et leur servirent de cadre, tout se groupe, se croise et se heurte dans ce panorama qui nous transporte, sans autre souci que l'unité d'intérêt, d'un palais dans une place publique, d'une ville dans une autre, d'une salle de conseil sur un champ de bataille, de manière à mêler les surprises de l'imprévu à la peinture de toute une société disparue. De l'ampleur, de la variété, le relief du détail réel, l'exactitude du costume, l'expression qui précise, la couleur qui localise, voilà les avantages de cette inspiration toute populaire qui parle aux yeux et amuse la curiosité, mais la dissipe et l'étourdit par le pêle-mêle d'une action diffuse et discursive.

La poétique de Corneille ; analyse psychologique d'une crise morale. — L'autre procédé, celui que Corneille inaugure, paraît au premier abord moins vivant et trop abstrait. Mais ce qu'il perd en surface, il le gagne en profondeur. Au lieu de faire, comme Guillen, une sorte de voyage de long cours, qui nous promène à travers mille légendes enchevêtrées et entrelacées de manière à fatiguer l'attention, il se réduit à l'étude d'une crise unique, enfer-

mée dans des limites étroites qui obligent le poëte à condenser une matière éparse pour faire œuvre d'art, et d'art tout français, c'est-à-dire de réflexion, de choix et de goût. Au mouvement, au tapage, à la succession rapide des décors et des épisodes où s'égayait et se perdait parfois une [illegible] te, il va substituer l'analyse d'une situa[illegible] herche l'homme lui-même plus que l'in[illegible] é définitive des sentiments plus que la vraisemblance passagère des mœurs ou des caractères. Supprimant donc les longueurs, les accidents particuliers, les dissonances ou les hasards qui ne sont que des arabesques courant sur le canevas de la fable, il la dégage de ces broderies, et tourne en psychologie tout ce qui n'était dans son modèle que caprice pittoresque et combinaison extérieure. Il élimine, il approprie, il condense, il clarifie et solidifie en quelque sorte des éléments trop flottants auxquels manquait un centre d'attraction. Des images, il fait des pensées ; sous un vêtement brillant, mais qui ne recouvrait qu'un fantôme sans substance, il met une âme, une conscience, un cœur. Tout en respectant la physionomie de ces héros castillans qui sont bien ici compatriotes de don Quichotte de la Manche, il vise donc surtout à peindre l'universel, le général, la nature humaine personnifiée en des types accomplis qui enchanteront tous les âges.

Comparaison des procédés espagnol et français. — Mais quelques exemples rendront plus manifeste cette intention d'accommoder aux exigences d'un public français tous les motifs dont Corneille s'empare en les modifiant avec une habileté qui les déguise.

Ce parti pris se révèle dès les premières scènes. Dans le drame espagnol, tout le début est en tableaux. On y voit Rodrigue qui vient faire la veille des armes ; c'est le roi lui-même qui le reçoit chevalier, selon la formule, en grande cérémonie, devant l'autel de saint Jacques, en présence de la reine, de Chimène et de l'infante[1], dont la rivalité commence dès cette heure, et va se rattacher pour

1. Par ordre du roi, elle chausse les éperons qui vont la piquer au cœur.

nous au souvenir d'un spectacle qui a saisi les regards. Chez Corneille, rien de tel : tout se passe en préparation logique, en confidences destinées à nous exposer au plus vite les préliminaires d'une action qui n'a pas de temps à perdre, et court droit au nécessaire.

Après l'insulte[1], Guillen nous montre don Diègue rentrant dans sa demeure : il commence par dire à ses fils de sortir; puis là, seul en sa salle d'armes, pour essayer s'il pourra tenir tête au comte, il détache une de ses épées d'autrefois; mais, en la voulant manier et en s'escrimant, il s'aperçoit qu'à chaque coup de fendant ou de revers, le fer trop pesant entraîne son bras. C'est une épreuve toute naturelle, et qui parle aux yeux. Mais Corneille a craint l'ironie; et, pressé par Aristote, il n'a gardé de son modèle que le monologue où la *chose* se traduit ainsi en *idée:*

Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,
Fer, jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,
M'as servi de parade, et non pas de défense,
Va, quitte désormais le dernier des humains,
Passe, pour me venger, en de meilleures mains.

Citons un autre indice non moins frappant de la même préoccupation. Lorsque le vieillard est convaincu de son impuissance, il fait appeler ses trois fils; et, pour tenter le courage de chacun d'eux, il leur serre successivement le poignet[2]. Les deux premiers en crient de douleur, comme des femmes; aussi les chassa-t-il de sa présence avec colère et mépris : « Infâme! dit-il à l'un, mes mains sont-elles les griffes d'un lion, et, quand elles le seraient, devrais-tu faire entendre de si indignes plaintes? Tu te dis homme! Va-t-en, honte de mon sang! » — Mais, quand vient le tour de Rodrigue, qu'il mord au doigt jusqu'au sang, voyant le rouge lui monter au front, et la menace aux lèvres, alors il reconnaît en lui « le fils de son

1. Chez Guillen, elle s'accomplit dans la salle même du palais, en présence du roi. Les anciennes romances le voulaient ainsi. Mais en France, l'inconvenance eût paru trop grande. L'offense a lieu dans un vestibule.
2. Comme dans les Romances.

âme », et lui confiant sa vengeance : « Si je ne t'ai pas appelé le premier, ajoute-t-il, c'est que je t'aime le mieux. Je voulais conserver en toi l'illustre avenir de ma race. »

Une telle scène, qui sentait si terriblement la rudesse du moyen âge, Corneille ne pouvait la reproduire devant des spectateurs étrangers à des traditions toutes locales, et qui auraient révoltés la crudité d'un si grossier spectacle. Aussi n'a-t-il gardé que l'âme enveloppée par ce symbole tout matériel. Répudiant donc la lettre brutale qui lui gâtait de beaux sentiments, il en a sauvé l'esprit; et, ne donnant plus à don Diègue qu'un fils unique, il débute par ce trait décisif : « *Rodrigue, as-tu du cœur?* » N'est-ce point entrer, de prime saut, et d'un bond, à la française, dans le sublime d'une situation qui serait devenue comique si elle s'était servilement assujettie à la donnée primitive[2] ?

Ces rapprochements, nous pourrions les multiplier. Ainsi dans *la Jeunesse du Cid*, lorsque don Diègue vient défendre son fils, il raconte que devant son ennemi étendu sans vie à ses pieds, il a porté la main à sa blessure, et *lavé* (littéralement) *avec le sang* du mort la place du soufflet dont il fallait effacer la trace. Puis il montre sur son visage l'empreinte encore sanglante. Voilà bien l'Espagne à demi barbare, avec cette dureté de mœurs qu'attestent encore ses combats de taureaux[3]. Mais notre délicatesse n'eût pas souffert pareille sauvagerie, et Corneille, qui le savait, ne fit de ce détail qu'une fière métaphore.

La tyrannie des trois unités. — Mais c'en est assez

1. Nous regrettons en revanche que Corneille n'ait pu reproduire l'admirable scène du lépreux secouru par la charité de Rodrigue qui le couvre de son manteau, le fait manger au même plat que lui, et dormir sous sa garde. Après ce sommeil, le mendiant, transfiguré tout à coup, apparaît sous les traits de *Lazare*, pour bénir le *grand Cid*, et lui promettre, au nom de Dieu, la victoire sur tous, et toujours, même après sa mort.

2. « Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel affront ; — meurs ou tue. » — « Voilà le seul mot que pouvait supporter une oreille française. Le nom de l'insulteur, du père de Chimène est lancé à la fin comme une flèche, et don Diègue s'éclipse en s'écriant : « *Va, cours, vole, et nous venge !* » C'est sans réplique. » *Sainte-Beuve.*

3. C'est ainsi que chaque peuple se montre dans ses œuvres: chez Shakspeare on retrouve l'Anglais, et ses combats de boxe.

pour prouver qu'en toute rencontre il corrige, abrége, redresse, élague et simplifie[1]. Il y était d'ailleurs forcé par les servitudes rigoureuses que la poétique de l'abbé d'Aubignac[2] faisait peser sur lui. M. Fauriel a même pu dire que tous ses personnages ont l'air de *travailler à l'heure*, tant ils sont pressés d'agir le plus possible dans le moins de temps possible. Parmi les précautions qu'infligeait au poëte la règle des trois unités, on doit remarquer l'artifice dont il use pour expliquer la soudaine invasion des Maures et leur brusque déroute. Supposant que le souverain de Castille régnait à Séville, sur le Guadalquivir[3], il a placé son épisode à l'embouchure d'un fleuve imaginaire, et bouleversé de fond en comble la topographie de la pièce espagnole, afin d'avoir à son service la ressource d'une marée complaisante pour la loi des vingt-quatre heures. Ne soyons donc pas trop sévères pour certaines invraisemblances qui subsistent encore, et surtout pour celle que Chimène accuse en disant au Ve acte :

> Sire, quelle apparence à ce triste hyménée,
> Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,
> Mette en mon lit Rodrigue, et mon père au cercueil ?

Outre que le roi répond avec bon sens :

> Prends un an, si tu veux, pour essuyer tes larmes,

et console Rodrigue en ajoutant :

> Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
> Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi;

1. Les scènes empruntées à Guillen de Castro sont :
Acte I. — La querelle du comte et de don Diègue, sc. III. — Le monologue de don Diègue, sc. IV. — L'entretien de don Diègue et de Rodrigue, sc. V et VI.
Acte II. — Le refus du comte qui ne veut pas donner satisfaction à don Diègue, sc. I. — Le défi de Rodrigue, sc. II. — La démarche de Chimène implorant la justice du roi, sc. IX.
Acte III. — Le dialogue entre Rodrigue et la suivante de Chimène, sc. I. — L'entrevue de Rodrigue et de Chimène après la mort du comte, sc. III.
Acte V. — Le stratagème dont s'avise le roi pour forcer Chimène à l'aveu de son amour, sc. V.
2. Ce prétendu commentaire d'Aristote faisait alors autorité.
3. Deux cents ans avant que cette ville fût reprise sur les infidèles.

il convient plutôt de plaindre Corneille que les régents du théâtre condamnaient à marcher toujours montre en main, pour en finir séance tenante, et dans le temps voulu. Rappelons-nous qu'on ne lui eût pas fait grâce d'une lenteur. [illegible] au soir, et du soir au matin, il trouvait moyen [illegible] et de justifier les plus incroyables [illegible] ou d'amour, sans une minute d'arrêt, sans une seconde pour respirer[1]. Combien ne dut-il pas envier Guillen de Castro, prenant si libéralement ses aises, et pouvant se mouvoir, sans entraves, dans le va-et-vient des circonstances qu'il lui était permis d'aborder par le détail naïf et tout familier[2]! Mais en faire autant, c'eût été révolter l'hôtel de Rambouillet. Il se résigna donc aux sacrifices inévitables, et ce fut peut-être un mal pour un bien; car cette nécessité nous a valu la nouveauté d'une tragédie fortement liée par une logique si pressante que le spectateur, lui non plus, n'a pas le temps de se reconnaître et de se refroidir.

Le véritable sujet de la pièce. La lutte morale. Action. nœud, péripétie, dénoûment. — Cette tragédie est tout intérieure, comme elle devait l'être, dans le voisinage de Descartes, sous l'influence de sa formule : « *Je pense, donc je suis.* » Si notre théâtre ménage des plaisirs à la raison, l'honneur en revient à Corneille qui, le premier, suscita l'admiration et la pitié par un spectacle noble et touchant dont l'intérêt progressif sut varier, entre la crainte et l'espérance, une situation unique et pourtant toujours nouvelle.

Voilà ce que ne comprit point l'Académie, dont l'erreur fut de croire que le véritable sujet du Cid était son mariage avec Chimène, et non pas la crise où la passion et le devoir

1. Ceci n'est point exagération. Pour expliquer tous les exploits de son héros, Corneille ne dit-il pas ingénieusement :

Rodrigue a pris haleine en vous les racontant.

2. Il y a là des scènes qui font penser au rôle de Sancho près de don Quichotte. Au moment où les Maures ravagent la plaine, Guillen montre un berger qui s'enfuit dans la montagne, au plus haut des rochers. Le combat terminé, après avoir assisté à la victoire de Rodrigue, et à ses grands coups d'épée, il s'écrie : « Par ma foi! Il y a plaisir à les voir comme cela du dehors. Ces spectacles, il faut toujours les regarder de haut. »

se combattent à armes égales, sans que l'un faiblisse au profit de l'autre[1]. Pour produire cette lutte, il fallait l'injure violente qui oblige Rodrigue à tuer le père de son amante, et Chimène à se venger de celui qu'elle aime, jusqu'à demander sa mort qu'elle craint d'obtenir. Le soufflet donné par le comte est donc le *nœud* de la pièce. Après le duel et ses suites sanglantes se pose le problème moral. Quant à la *péripétie* qui en prépare la solution, nous la trouvons dans la double victoire que remporte le Cid d'abord sur les Maures (ce qui met le libérateur de l'État à l'abri de tout châtiment), puis sur don Sanche (ce qui, selon les règles de la chevalerie, satisfait l'honneur de Chimène). Il ne restait plus qu'à précipiter le *dénoûment*[2]. Or on peut dire que Corneille accorde l'intérêt sympathique excité par ses héros avec tout ce que réclamait la bienséance. Un des ressorts qu'il emploie est la méprise de Chimène persistant à croire que Rodrigue est mort, lorsque don Sanche lui apporte son épée. On a blâmé ce moyen, mais à tort, selon nous : car il a l'avantage de forcer le désespoir d'une amante à l'aveu public qui trahit sa passion. Pour ce qui est de l'union qu'elle désire, tout en s'y refusant provisoirement, elle nous semble légitimée par les vœux que forme chacun de nous ; et d'ailleurs elle ne s'accomplira que plus tard, puisque le poëte la subordonne aux périls nouveaux que Rodrigue va courir dans une expédition d'outre-mer contre ces Maures qu'il a chassés du continent.

On voit par là que toutes les difficultés sont éludées ou sauvées. Pleine, soutenue et rapide, l'action est conduite avec une singulière adresse. A peine pourrait-on relever quelques défauts de contexture, du reste très-légers[3], dans certaines

1. « Ils se suivent, dit M. Nisard, comme l'ombre suit le corps. »

2. Dans un poëme épique, dramatique ou romanesque, le *nœud* est l'endroit où se manifestent soit des obstacles qui s'opposent à l'accomplissement d'un dessein, soit des difficultés qui compliquent les perplexités d'un ou de plusieurs personnages. — La *péripétie* est un changement subit de fortune éprouvé par les acteurs principaux ; elle doit être la conséquence logique de leurs passions, ou des incidents antérieurs. — Le *dénoûment* est l'événement final qui tranche le fil de l'action et fixe les incertitudes.

3. Au *Premier acte*, Chimène s'éclipse bien brusquement devant l'Infante, à l'instant même où celle-ci envoie un page à sa recherche. — L'Infante, elle

entrées ou sorties. Encore ces petits accidents ne sont-ils imputables qu'au souci trop inquiet d'observer l'unité de temps et de lieu[1]. En résumé, la dextérité de construction est digne du maître qui excellait à mêler ou démêler les fils d'une intrigue[2].

Les caractères. — Le Cid de l'histoire et de la légende ; les chroniques et les romanceros. — Puisque le développement des caractères est ici tout le drame, esquissons la physionomie des personnages qui le dominent.

Le Cid (pour commencer par le principal rôle) n'est point une figure imaginaire; car il a son histoire et sa légende. La chronique nous apprend que Rodrigue Diaz de Bivar, qui mourut en 1099, fut d'abord au service de don Sanche, roi de Castille, lequel avait guerre contre son frère Alphonse, roi de Léon et des Asturies. Or, bien loin d'être le type de toutes les vertus chevaleresques, il paraît n'avoir été qu'une sorte de terrible condottiere, vendant indifféremment sa protection à tous les seigneurs qui pouvaient payer largement ses services. Il débuta par une perfidie et un parjure, qui valut à son premier maître et seigneur la possession des deux royaumes disputés à son frère. Puis, après la mort de don Sanche, ce fut[3] lui qui fit serment au prince Alphonse, à celui-là même qu'avait dépouillé sa déloyauté, et dont il épousa la cousine, Chimène,

aussi, va disparaître sans raison apparente pour laisser la place au comte et à don Diègue qui sortent du conseil.

Au *Deuxième acte*, l'apparition du roi et de ses trois courtisans (après la sc. v) est inattendue.

Au *Troisième acte*, la sortie de Chimène et de Rodrigue laisse un instant la scène vide au vieux don Diègue qui vient chercher son fils. Celui-ci n'arrive que par un effet du hasard.

1. Si Corneille s'est tenu dans les limites des vingt-quatre heures, il n'a pas observé aussi strictement l'unité de lieu. Il habite bien dans la même ville, mais tour a tour dans la maison de Chimène ou de don Diègue, dans le palais du roi, ou dans la rue. Le premier et le deuxième acte offrent chacun trois changements, le troisième et le quatrième chacun deux, le cinquième quatre.

2. On lui reprocha même l'excès de cette qualité dans *Héraclius*.

3. Il avait été stipulé entre les deux frères que celui qui serait vaincu céderait son royaume à l'autre. Sanche et les Castillans ayant eu le dessous, Alphonse crut à l'exécution de la parole jurée, et défendit de poursuivre les vaincus. Ce fut alors que Rodrigue, relevant le courage de son roi, lui dit : « Voilà que les Léonais reposent sous nos tentes, comme s'ils n'avaient rien à

fille de Diego, comte d'Oviedo[1]. Mais, après une expédition victorieuse contre un roi maure, il fut accusé par un ennemi, le comte Garcia Ordoñez, d'avoir retenu une partie des présents qu'il devait remettre à son souverain; et, banni des Castilles, il devint chef de bande, s'enrôlant à la solde des roitelets chrétiens ou musulmans qu'il rançonnait ou servait tour à tour. Ce fut ainsi qu'il aida successivement Moctadir, Moutamin et Mostaïn, souverains de Saragosse, non sans jouer avec eux au plus fin, et pousser habilement ses affaires; car, chargé par eux de mettre à la raison Câdir, roi de Valence, il en fit son propre tributaire; et, s'établissant dans la province, il répandit l'effroi tout à l'entour.

On a le chiffre des sommes qu'il levait à main armée sur les comtes de Barcelone, d'Alpuente, de Murviédo et autres seigneuries, jusqu'au jour où, Câdir ayant succombé de mort tragique, il vint, sous prétexte de le venger, assiéger la ville de Valence. « Il s'y cramponna, dit un témoin oculaire, une de ses victimes, comme le créancier au débiteur.... Combien de jeunes filles épousèrent les pointes de ses lances, et furent écrasées sous les pieds de ses insolents mercenaires ! » Bref il la serra de si près, qu'une horrible famine la réduisit à se rendre le 15 juin 1094; et dès lors parvenu à ses fins, maître de la proie qu'il ne lâcha pas, il ne songea plus qu'à exterminer les Maures. Il en fut bientôt l'épouvante, mais sans pouvoir achever son dessein. Car il mourut de colère en 1099, à la suite d'un échec éprouvé dans une expédition contre la cité de Xativa. Il avait environ soixante-treize ans. Les infidèles prirent alors leur revanche; et en mai 1102 ils forcèrent les chrétiens à s'exiler de leur ville, après l'avoir brûlée. Chimène emporta le corps de son époux qu'elle fit ensevelir dans le cloître de Saint-Pierre de Cardègne, près de Burgos. Elle lui survécut cinq années

Tel est l'aventurier que l'histoire nous montre soldat du

craindre : ruons-nous sur eux à la pointe du jour, et nous serons vainqueurs. » Ainsi fut fait, et, après un massacre, Alphonse se vit pris, et jeté dans un cloître, d'où il ne se sauva que pour l'exil.

1. On a une charte de donation authentique faite à cette occasion.

Christ et de Mahomet, recrutant ses bandes dans la lie de la société musulmane, manquant aux serments les plus solennels, et brûlant ses prisonniers à petit feu, ou les donnant à déchirer à ses dogues. Ce démon, qui finit par conquérir une espèce de couronne, est pourtant celui qui sera représenté par la poésie comme la fleur d'amour et de courtoisie. Déjà manifeste dans la chronique rimée du douzième siècle, cette opération s'accomplira si définitivement dans les [illegible] que, sous Philippe II, on songera à canoniser [illegible] comme un *saint*.

Le Cid de Corneille, idéal chevaleresque ; la religion du point d'honneur ; la passion ; Bayard et Tancrède. — Pour faire de lui l'idéal de la chevalerie, Corneille n'eut donc qu'à recueillir l'héritage des vieilles légendes. Sachons lui gré d'avoir introduit le premier le moyen âge sur notre scène, et ouvert ainsi des sources qu'allait trop brusquement tarir l'imitation des Grecs et des Romains. Nul n'était plus propre à ressusciter ces époques primitives où se déployait librement la grandeur des caractères. Car sa fierté native lui en offrait l'image dans ses instincts mêmes[1] ; et, d'ailleurs, il avait entrevu les puissantes figures qui venaient de jouer leur dernier rôle dans les guerres religieuses, ou les luttes de la féodalité mourante. Il en gardait la mémoire récente, et la tradition distincte. Or, si les préjugés littéraires qu'il subissait en murmurant l'empêchèrent d'être l'artiste minutieux qui pousse jusqu'au scrupule le respect de la couleur locale, s'il altère la conception du Cid par certains traits qui rappellent trop la subtilité contemporaine et la métaphysique d'une galanterie mise à la mode par les salons, il n'en est pas moins resté fidèle à l'esprit général du type qu'il fait revivre ; et Rodrigue est vraiment inspiré par l'âme des preux.

Le point d'honneur, voilà sa religion. Il est bien d'un temps où un outrage était moins un fait qu'une idée, où l'on serait mort de douleur et de honte, si l'on n'avait ob-

1. Corneille pouvait dire, aussi lui, comme son héros :

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

tenu satisfaction d'une offense. Ces délicatesses ne pouvaient manquer de plaire à tant de gentilshommes dont l'épée ne demandait qu'à se signaler. Rodrigue était de plus transporté par un feu de jeunesse qui devait séduire toute une génération ardente, qu'on pourrait appeler l'avant-garde d'un siècle ambitieux de faire parler de lui. Il y eut donc dès l'abord entente cordiale entre le héros et ceux qui l'applaudirent.

La passion qui chez lui s'alliait à la valeur aidait encore au charme sympathique. Car l'amour et la gloire s'associaient en son cœur, comme dans les romans d'alors. Aussi intrépide que Bayard, il avait la flamme de Tancrède pour Clorinde, mais sans fadeur, et avec une intensité qui défiait les sourires. Depuis le Tasse, on n'avait pas vu si parfait accord de vaillance et de tendresse. En dépit de certains raffinements, qui d'ailleurs flattaient le goût des mondains, on fut donc ravi par la candeur de son accent, par ses élans d'enthousiasme, par sa noblesse d'attitude, par l'éclair d'une parole épique et lyrique[1], dont la verve faisait tout passer, depuis le bel esprit et ses traits les plus déliés[2], jusqu'à ces vanteries castillanes[3] qui, sur ses lèvres, semblaient avoir la grâce d'un premier mouvement involontaire.

Chimène. La fille et l'amante. La bienséance et la passion. — Mais Corneille eut, si je ne me trompe, plus de mérite encore à conquérir en faveur de Chimène les suffrages qui la protégèrent contre une cabale aveugle ou injuste. Car, outre que son génie le portait de préférence vers l'expression des vertus viriles ou altières, il est certain que des casuistes pouvaient se récrier, en face d'une héroïne qui s'entretient deux fois, dans sa propre maison,

1. Les stances, malgré leurs *concetti*, sont toujours attendrissantes. La musique seule serait capable de bien rendre les orages de son âme.
2. Il abuse de l'antithèse, il s'analyse trop ; mais la situation le veut.
3. Quand Chimène lui laisse entendre qu'elle l'aime encore, il s'écrie :

> Paroissez, Navarrois, Maures et Castillans,
> Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants,
> Unissez-vous ensemble et faites une armée,
> Pour combattre une main de la sorte animée ;
> Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux ;
> Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous.

avec le meurtrier de son père, et lui déclare des sentiments qu'elle devrait se dissimuler à elle-même. Corneille dans sa candeur ne convient-il point qu'elle fait « des faux pas et des glissades », dont elle se relève sans doute, mais susceptibles pourtant de scandaliser ceux qui la jugeaient au nom de la morale abstraite, et de ses principes généraux? Ce fut le tort de l'Académie. Elle ne comprit pas qu'au théâtre « le principal, comme dit Voltaire, est de parler aux passions, et non à la froide raison ». Aussi ces docteurs de sens trop rassis s'en prirent-ils précisément à ce qui touchait le plus les spectateurs, à ces faiblesses que chacun de nous protége par sa pitié contre le triste et rigoureux devoir qui les combat.

Oui, ce qui nous intéresse aux douleurs de Chimène, c'est que nous retrouvons en elle l'amante de Rodrigue plus encore que la fille de don Gomez. Ce n'est pas que sa piété filiale soit jamais en faute : car venger son père est aussi son point d'honneur, et elle poursuit le cher coupable avec une âpreté vindicative qu'on a même pu regarder comme l'ostentation d'une vertu fastueuse. Mais ce procès criminel qu'elle intente obstinément, on sent qu'au fond elle désirerait le perdre. Bien que son deuil soit cruel, comment aurait-il la puissance de tourner sa tendresse en haine contre celui qu'elle mépriserait, si par lâcheté de cœur il eût laissé impuni l'outrage paternel? Ne s'écrie-t-elle pas :

> Les accommodements ne font rien en ce point.
> Les affronts à l'honneur ne se réparent point[1].

Son désespoir ne l'empêche donc nullement de reconnaître qu'il y eut de l'inévitable dans ce duel funeste dont elle serait fière pour le vainqueur si la voix du sang lui permettait de se l'avouer. Sans aller jusqu'à dire avec l'auteur espagnol : « Chimène et lui s'aimaient; depuis la mort du comte, ils s'adorent », nous soupçonnons pourtant que tout ne procède pas du cœur dans l'explosion de ses ressentiments. Parfois ils viennent de la tête : ce qui le prouve, comme le

1. Ah ! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie.

remarque finement M. Nisard, c'est que chez elle « le devoir a plus d'esprit que la passion ». On voit qu'elle s'excite, qu'elle se monte, qu'il entre un peu d'illusion dans cette colère qui souvent pourrait bien être encore une forme de l'amour.

Au contraire, que de naturel, que de douceur[1], quelle bonne foi naïve, quand elle cède à son entraînement irrésistible! C'est ce que témoignent les deux scènes[2] dont Corneille disait : « Dès que ce malheureux amant se présentoit devant elle, il s'élevoit un certain frémissement dans l'assemblée, qui marquoit une curiosité merveilleuse. » Dans la première entrevue, ne se découvre-t-elle pas par ce mot : « *Va, je ne te hais point?* » Dans la seconde, n'ose-t-elle pas dire plus clairement encore :

> Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix?

Quand le roi, pour l'éprouver, annonce brusquement la mort de Rodrigue, voyez comme elle change de couleur, tout en disant pour sauver les apparences :

> Sire, on pâme de joie ainsi que de douleur.

Si elle joue l'indifférence, si elle se flatte de n'être jamais à Rodrigue, c'est qu'elle cherche à se tromper elle-même. Si elle accepte le duel avec don Sanche, c'est qu'elle espère bien un triomphe pour son amant. Aussi qu'arrive-t-il? Lorsque son champion entre inopinément, et dépose à ses pieds l'épée qu'elle croit teinte du sang de Rodrigue, elle ne lui donne pas le temps de s'expliquer; mais, lui coupant la parole, elle l'insulte, et le traite d'*assassin:*

> Va, tu l'as pris en traître; un guerrier si vaillant
> N'eût jamais succombé sous un tel assaillant!

Dès lors, adieu la dignité! Ce n'est plus qu'une amante forcenée qui ne veut rien entendre et a perdu toute mémoire. Le chevalier qu'elle s'est choisi, elle le méconnaît à

1. Corneille sait, aussi lui, le secret des notes tendres. J'en atteste Pauline, cette sœur de Chimène. On dirait du Racine.
2. Acte III, scène IV. — Acte V, scène I.

ce point qu'elle s'écrierait volontiers avec Hermione[1] : « *Qui te l'a dit ?* » Après le délire d'un éclat qui la compromet et l'engage, il est vrai qu'elle court au palais du roi, et le supplie de lui épargner un odieux hymen; mais elle a beau se dire prête à entrer dans un cloître, on ne craint plus pour elle un pareil dénoûment, et si Rodrigue se croit encore obligé de lui offrir sa tête, c'est une pure formalité que nous ne prenons pas au sérieux. Car les choses en sont venues à ce point que le mariage est de nécessité. Ce ne sera plus qu'une question de temps.

Don Diègue, le gentilhomme et le père féodal. — Dans cette tragédie, où la jeunesse a les premiers rôles, la vieillesse, elle aussi, fait grande figure; témoin don Diègue, dont l'attitude est encore ici la plus héroïque. Gentilhomme et père, il aime tendrement l'héritier de son nom; mais, l'honneur une fois compromis, il n'hésite pas à risquer une vie plus précieuse que la sienne. *Meurs ou tue*, s'écrie-t-il; et que le châtiment soit aussi prompt que l'outrage! Car il ne peut rester, même une heure, sous le poids d'un affront; sa fierté ne supporte pas l'attente, et « Corneille se reprocherait de laisser reparaître ses cheveux blancs, avant qu'ils fussent vengés[2]. » Aussi n'assistons-nous pas aux alarmes qu'il doit éprouver durant le combat. Il ne peut se montrer qu'après la victoire. D'ailleurs l'intérêt de la tragédie ne souffrait pas qu'on vît ses larmes: elles eussent affaibli l'impression que devait produire en nous l'inflexible fatalité de la loi à laquelle il faut que Rodrigue sacrifie son amour. Son affection paternelle n'éclatera donc que dans la joie du triomphe qui l'a sauvé lui de la honte, et son fils du péril.

.... Ne mêle point de soupirs à ma joie.
Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer;
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race.

1. Après la mort de Pyrrhus.
2. Voir Saint-Marc Girardin. *Cours de littérature dramatique*, p. 149, t. Ier.

C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu viens;
Ton premier coup d'épée égale tous les miens.
. . . . . .
Appui de ma vieillesse, et comble de mon heur,
Touche ces cheveux bancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnois la place
Où fut jadis l'affront que ton courage efface[1].

Or ne croyons pas que maintenant sa tendresse veuille épargner à Rodrigue de nouveaux hasards. Lorsque l'amant de Chimène lui dit que la vie lui est odieuse, don Diègue lui répond d'aller combattre les Maures, qui viennent de débarquer[2]. Outre qu'il a confiance dans une valeur qu'il juge invincible, son expérience sait bien que, pour relever un cœur abattu, le plus sûr est d'opposer une passion à une autre, et qu'il est plus facile de distraire la douleur que de la consoler. Il espère donc que la gloire sera pour lui comme le dérivatif de l'amour. Le même sentiment l'invite encore à ne point ajourner le combat provoqué par le défi de don Sanche :

D. DIÈGUE.
Non, Sire, il ne faut pas différer davantage :
On est toujours tout prêt, quand on a du courage.
LE ROI.
Sortir d'une bataille, et combattre à l'instant!
D. DIÈGUE.
Rodrigue a pris haleine en vous la racontant[3].

A tous ces traits, nous reconnaissons le père féodal qui a foi dans la vertu de sa race, et veut qu'elle se perpétue dans un fils digne de lui.

Don Gormas, le Castillan et ses rodomontades. — L'orgueil du sang bouillonne aussi dans les veines de don Gormas, mais avec une arrogance qui le pousse à une odieuse violence. Car le nœud de la pièce est le soufflet que Corneille a su rendre si tragique[4]. D'ailleurs, si le comte

1. Acte III, scène v.

2. Là, si tu veux mourir, trouve une belle mort. (A. III, scène VI).

3. Act. IV, sc. v.

4. Il y a, dans l'histoire, des soufflets mémorables, ceux du duc de Vermandois au Dauphin, de Nogaret au pape Boniface, d'Élisabeth au comte d'Essex,

eût été sans défaut, sa mort exciterait trop de pitié. Voilà pourquoi ses rodomontades sont d'un fanfaron plus qu'Espagnol. Notons pourtant qu'à l'heure première où, entêté de son importance, il s'écriait :

Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi,

ce ton superbe répondait à des mœurs encore vivantes. Les contemporains crurent entendre les propos d'un Montmorency, d'un Lesdiguière ou d'un Rohan. C'est ainsi que la veille parlaient les derniers de ces grands seigneurs qui refusaient de courber la tête devant l'autorité royale. On n'écouta donc pas sans émotion l'écho de cette insolence altière que Richelieu achevait à peine d'abattre et de niveler.

Don Fernand, le roi débonnaire et justicier. — Nous n'avons pas non plus de grief sérieux contre ce roi débonnaire dont on a trop raillé l'imprévoyance, et devant lequel Rodrigue s'excuse d'avoir, à son insu, délivré le royaume[1]. Voudrait-on donc qu'il usurpât l'attention, aux dépens des principaux acteurs? Sans doute, il prête parfois à l'ironie, notamment lorsque entre Chimène et don Diègue embrassant ses genoux, il ne sait trop de quel côté pencher. Mais pourquoi ne point passer quelque faiblesse à ces justiciers paternes et prudents qui sont de la famille de Louis XII? Si effacé qu'il soit, il a ses lueurs; et lorsque Chimène revient à la charge pour réclamer le châtiment qu'il refuse, il sait clore les débats avec à-propos par ce vers admirable :

Les Maures en fuyant ont emporté son crime.

Cet arrêt qui dit tout rachète bien des travers; après avoir trop longtemps parlé comme un bailli, don Fernand finit donc par s'exprimer en souverain.

Don Sanche, rôle utile à l'action. — Don Sanche se défendrait également contre les irrévérents qui sourient des efforts qu'il fait pour se faufiler et s'insinuer dans les bonnes grâces de Chimène, sans y réussir, puisqu'elle congé-

1. Act. IV, sc. III.

die poliment ce cavalier servant, toujours prêt à offrir ses offices, et à épier l'occâsion de se créer un titre à la reconnaissance d'une ingrate. Non-seulement ce zèle est utile à l'action, mais il vient un moment où l'on ne plaisante plus de ces mésaventures : c'est lorsque le téméraire sort des rangs pour s'attaquer à l'invincible. Il y a là un rapide éclair qui mérite le regard.

L'Infante, personnage de comédie. — Quant à l'Infante, nous renonçons à la justifier. Car toutes les fois qu'elle paraît, pour tâter le terrain, glisser son petit conseil intéressé, risquer un soupir, et tourner autour du cœur qu'elle lorgne d'un œil langoureux, nous sommes plus voisins de la comédie que de la tragédie[1]. Il n'en est pas ainsi dans Guillen de Castro, qui lui donne une physionomie piquante[2]. Mais, faute de temps et d'espace, Corneille dut élaguer tous les détails intimes qui eussent fait vivre dona Urraque. Soyons donc indulgents pour un rôle décidément fâcheux, et qu'on a même supprimé sans dommage; car il est étranger à l'intérêt d'un drame qui se passe tout entier dans l'âme de Rodrigue, de Chimène et de don Diègue.

Les principales scènes. Le style. — Il nous resterait à mettre en lumière les beautés de détail qu'il ne faut pas admirer vaguement et sur parole. Pour abréger, réduisons-nous à signaler les motifs pathétiques entre tous, à commencer par la querelle qu'inaugurent ces fiers accents[3] :

> Enfin, vous l'emportez, et la faveur du roi
> Vous élève en un rang qui n'étoit dû qu'à moi!

Cette scène, où l'orgueil se pique et s'exalte jusqu'au défi,

1. Surtout quand elle explique à sa gouvernante que, si Rodrigue sort vainqueur du combat avec le comte, un si fameux guerrier, elle pourra l'épouser sans mésalliance, et l'élever jusqu'à elle. Elle le voit déjà assis sur le trône, maître des Espagnes, vainqueur des Maures, conquérant de l'Afrique. C'est ce que Sainte-Beuve appelle le *Pot au lait de l'Infante.*

2. C'est elle qui chausse à Rodrigue ses éperons de chevalier. C'est elle qui le protége et le sauve après la mort du comte. Elle est vraiment une rivale.

3. Act. I, sc. III. Corneille excelle dans les débuts : *Rodrigue, as-tu du cœur? — A moi, comte, deux mots. — Sire! Sire! justice.*

jusqu'à l'insulte[1], en prépare de plus belles encore, celles où nous voyons le vieillard exhaler son désespoir[2] solitaire, puis faire appel à l'épée de son fils, lancer comme une flèche le nom de l'insulteur, et s'éclipser avec ce cri : *Va, cours, vole et nous venge.* Si les stances de Rodrigue sont trop semées de *concetti*[3], sa provocation impétueuse[4], où les attaques et les ripostes se croisent déjà comme l'acier dans un duel, n'a d'égale que l'entrée de Chimène, venant d'apprendre la mort de son père[5], et s'écriant : *Sire, Sire, justice!* en face de don Diègue, embrassant de son côté les genoux du roi. Là sont aux prises les deux sentiments solennels, ceux de la fille et du père, plaidant chacun sa cause, l'une, non sans quelques nuances déclamatoires, l'autre avec une superbe amertume.

Mais hâtons-nous d'arriver aux entrevues des deux amants[6], c'est-à-dire au péril que le public attendait et saluait comme un triomphe. En dépit d'un certain cliquetis de mots trop concertés[7], quel cœur ne serait entraîné dès ce soudain tutoiement, par lequel a débuté Rodrigue devant celle qui, tout ensemble radieuse et courroucée, lui fait la faveur d'accepter ce débat. A travers les mouvements contradictoires d'une colère réfléchie et d'une tendresse instinctive, on pressent dès l'abord le mot qu'elle se laisse arracher, bien qu'il soit à l'avance sur ses lèvres : « *Va, je ne te hais point.* » Puis, quand elle ajoute : *Va-t'en*, qui ne comprend que cela veut dire : *Reste.* Il reste en effet; et tous deux alors, se rapprochant, les mains unies, se mettent à rêver dans un délicieux retour vers le passé :

— Rodrigue, qui l'eût cru ? — Chimène, qui l'eût dit?

1. L'un dit sur tous les tons : *Je suis;* l'autre, *j'ai été.* Il y a là un vers qui se détache en plein relief :

Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille.

2. Acte I, scène IV. Notez l'apostrophe « A son épée désormais inutile. »
3. Acte Ier, scène VI.
4. Acte II, scène II. — « — Es-tu si las de vivre ? — As-tu peur de mourir ? »
5. Acte II, scène VIII. Il y a bien là quelques traits de mauvais goût, mais dont la couleur locale est responsable.
6. Acte III, scène IV. — Acte V, scène I.
7. Rodrigue dans mon cœur attaque encor mon père.
Il l'attaque, il le presse, il cède, il se défend.

Ce doux et triste dialogue ne fait-il pas penser aux soupirs de Juliette et de Roméo? Est-ce se tromper que de dire: leur passion[1] monte et croît toujours. Si elle ne répétait *Va-t'en*[2], ils ne pourraient se séparer.

Cette scène d'involontaire oubli n'est surpassée que par celle où Rodrigue, sous prétexte de faire ses adieux à Chimène, vient lui déclarer qu'il se fera vaincre et tuer[3]. Le dernier mot de ce tête-à-tête sera le pardon plein d'espoir[4], auquel le coupable s'attend bien un peu lorsqu'il se présente ainsi, la tête haute, en plein jour, chez la fille de don Gormas. Oui son cœur lui disait qu'on lui commanderait de vaincre et de vivre. N'est-ce pas le vœu secret que trahit ce premier cri : *Tu vas mourir!* Mais il feint de ne pas comprendre, jusqu'à ce qu'il ait obligé l'orgueilleuse à l'aveu que dérobe ou déguise sa fierté. Tant qu'elle se borne à ne piquer que son amour-propre[5], il s'obstine au sacrifice de sa vie; l'ironie glisse sur lui. C'est vainement aussi qu'elle l'attaque par le souci de la gloire; il fait encore l'insensible. Chimène le voit bien, elle en sait la cause; alors, comme forcée dans ses derniers retranchements, l'heure devenant pressante, la peur de voir périr son amant étant plus forte que le soin même de sa dignité, elle se décide enfin à l'explosion qu'elle ne peut plus refouler :

> Si jamais je *t'aimai*[6], cher Rodrigue, en revanche,
> Défends-toi maintenant, pour m'ôter à don Sanche.

1. Citons les traits qui marquent le sentiment.

> Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs....
> Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi....
> Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre?
> Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre....
> Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!

2. Elle fait la brusque, dit Sainte-Beuve.
3. Cette seconde entrevue est toute de Corneille. Il ne doit rien ici à Guillen.
4. Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
5. Tu vas mourir? don Sanche est-il si redoutable?
   Qui t'a rendu si foible, ou qui le rend si fort?
6. Il y a de la délicatesse dans cet emploi du parfait.

Voilà ce qu'il voulait obtenir. Aussi quel subit réveil du héros[1] ! Quel transport enflammé ! C'est le lion qui se sent invincible. N'en sourions pas[2]. Car ces élans sont le sublime de la tendresse dans la grandeur.

Sans épuiser notre sujet, nous le terminerons par un mot sur l'épique récit de la défaite des Maures[3]. C'est le chevaleresque bulletin d'un exploit raconté du même ton que ferait un Condé parlant de Rocroy, le soir même de sa victoire. Nous sommes ici bien loin de Théramène et de sa rhétorique. Quelle franchise ! quelle sobriété de couleur ! comme tout parle aux yeux ! que de mouvement ! quelle énergie d'imagination, mais sachant se borner à l'essentiel ! C'est le cas de répéter ce que Cicéron disait de Thucydide : *sonat bellicum*. On y entend comme le chant du clairon[4].

C'est que le style de Corneille vaut ici ses caractères. Le goût a beau faire çà et là quelques réserves, blâmer parfois l'abus du raisonnement ou le luxe de l'antithèse, la langue n'en est pas moins partout ce que Sainte-Beuve appelait « la pure moelle du lion ». Dans *le Cid*, cette séve ne tarit pas. Elle déborde avec une sorte de fougue qui sied bien à cette œuvre dont la virile jeunesse, l'essor spontané, la décision hardie et l'aisance supérieure est l'avénement du génie prenant possession de son empire. De là ces accents tragiques et simples, ces traits sublimes et familiers, ces

1. Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte ?

2. On a osé critiquer cet élan : *Paraissez, Navarrois*, etc.

3. Acte IV, scène III.

4. *Cette obscure clarté* qui tombe des étoiles,
Enfin, avec le flux, nous fit voir trente voiles;
L'onde s'enfloit dessous, et d'un commun effort
Les Maures et la mer entrèrent dans le port.
On les laissa passer, tout leur paroît tranquille :
Point de soldats au port, point aux murs de la ville.
Notre profond silence abusant leurs esprits,
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris;
Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors, et tous en même temps,
Poussons jusques au ciel mille cris éclatants.

« vers transportants[1] » dont l'âme est un enthousiasme qui ne languit pas. Envahi par ce flot, l'esprit ne se sent plus libre pour la critique : les défauts, le courant les entraîne, et l'on pourrait dire de Corneille comme de Rodrigue :

> Et quoi qu'ait pu commettre un cœur si magnanime,
> Les Maures en fuyant ont emporté son crime.

HORACE.

(1640).

I. — Faits historiques.

Les devanciers. — Quelque temps après *le Cid*, Corneille fixa son choix sur le sujet que lui offrait l'admirable récit où Tite-Live raconte le combat des Horaces et des Curiaces. En l'abordant, il rencontrait des devanciers. La plus ancienne des tragédies inspirées par cette légende est celle de l'Arétin [2], imprimée à Venise en 1546. Une autre, qui a pour titre *l'Horace trigémine*, est française, et parut en 1596. Composée par Pierre Loudun d'Aigaliers, et dédiée au duc de Joyeuse, elle a un double dénoûment, la grâce accordée au « sorricide », et la mort du roi Tullius foudroyé par les dieux qui veulent le punir d'avoir écartelé Metius Suffetius. Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette pièce, c'est ce vers étrange :

> Çà, çà, tue, tue, tue. — Çà, çà, çà, tue, tue, pif, paf[3].

Le troisième Horace date de 1622, et appartient à Lope de Véga[4]. Les personnages n'y sont que des héros de roman,

1. Le mot est de Mme de Sévigné.
2. L'*Orazia*, la sœur d'Horace.
3. Il est prononcé par les deux champions d'Albe et de Rome.
4. El Honrado Ermano.

qui pourraient aussi bien s'appeler don Gusman, don Pèdre et don Gomez. On y voit des femmes déguisées en cavaliers, une fille de sénateur que son père veut faire religieuse, un enlèvement, des scènes de comédie, et, pour dénouer toutes ces aventures, un mariage à l'espagnole.

Malgré ces bizarreries, il est pourtant probable que cet ouvrage eut l'honneur de suggérer à Corneille le drame dont il conçut l'idée dès le 14 juillet 1637, comme semble le prouver un billet qu'il écrivit alors à Rotrou. Est-il besoin d'ajouter qu'entre les deux poëmes il n'y a guère d'autre ressemblance que la communauté d'une fable populaire et classique?

Quoi qu'il en soit, ce fut au commencement de 1640 que parut enfin l'œuvre promise pour l'hiver de 1637. La cause de ce retard n'était point dans les exigences de la lutte que *le Cid* dut soutenir contre ses ennemis. Car elle venait d'être officiellement close, le 5 octobre 1637, par une lettre que Boisrobert écrivit à Mairet, sur l'ordre du cardinal. Mais à la suite de tant de disgrâces imméritées, Corneille se sentait pris d'un découragement profond, ainsi que l'atteste ce passage tiré de la correspondance de Balzac [1] :

« Corneille ne fait plus rien. Scudéry a du moins gagné cela, en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier, et lui a tari sa veine. Je l'ai, autant que j'ai pu, réchauffé et excité à se venger, en faisant quelque nouveau *Cid* qui attire les suffrages de tout le monde ; mais il n'y a pas moyen de l'y résoudre, et il ne parle plus que de règles et que des choses qu'il eût pu répondre aux Académiciens, s'il n'eût point craint de choquer les puissances. »

Malgré de légitimes griefs, le poëte n'en dédia pas moins sa pièce au cardinal ; et l'hommage fut même si louangeur que le ministre aurait pu voir dans l'exagération de l'éloge une sorte d'ironie, s'il n'avait été rassuré contre ce soupçon par son amour-propre, et l'ingénuité de celui qu'il venait de persécuter [2].

1. Lettre à Chapelain ; 15 janvier 1639.

2. La pièce fut imprimée le 15 janvier 1641. On lit dans la préface : « Certes, Monseigneur, le changement visible qu'on remarque dans mes ouvrages

II. — Étude littéraire.

Le récit de Tite-Live; comment Corneille en tire une tragédie. — L'action, ses ressorts dans les trois premiers actes. — Il fallait un art consommé pour tirer une tragédie des pages que nous lisons dans le premier livre de Tite-Live ; et l'on peut dire que jamais Corneille ne fut plus qu'ici redevable à son génie. Car, dans cette légende fameuse surtout par le nom de Rome, la matière semblait trop simple pour suffire à un intérêt soutenu durant cinq actes. Voyons donc tout d'abord quelles ressources réussirent à féconder et varier une situation ingrate pour la scène.

Le grand ressort dont s'avisa Corneille fut de supposer que les liens du sang unissaient déjà les deux familles, et allaient être resserrés encore par une nouvelle alliance. Dès l'exposition, nous savons en effet qu'un des Romains a épousé Sabine, et qu'un des Albains aime Camille, sœur des Horaces. Les émotions du foyer se mêleront donc à celles de la patrie, pour rendre pathétiques les alternatives qui serviront ici de cadre à la peinture des caractères et des mœurs.

Lorsque s'ouvre le théâtre, Albe et Rome sont en guerre ; et, ce jour-là même, doit se livrer entre elles une bataille décisive. Sabine, qui se plaint d'avoir ses frères dans une armée et son mari dans l'autre, n'ose former un vœu de défaite ou de victoire. Rassurée par un oracle [1], mais alarmée par un songe, Camille, elle aussi, nous fait confidence de son espoir et de ses craintes, lorsque son amant vient

depuis que j'ai l'honneur d'être à votre Éminence, qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire, quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs ? Et à quoi peut-on attribuer ce qui s'y mêle de mauvais, qu'aux ténèbres grossières que je reprends, quand je me trouve abandonné à ma propre faiblesse ? »

1. Et tu seras unie avec ton Curiace
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.

annoncer que l'horreur d'une lutte presque fratricide [1] inspire aux chefs des deux peuples [2] la résolution d'en finir par un combat de trois contre trois. En attendant l'arrêt du sort, on échange déjà des gages de concorde, à la faveur d'une trêve conclue d'un mouvement spontané.

Mais la joie des deux fiancés sera de courte durée ; car à la douceur de ces promesses pacifiques succède presque aussitôt l'impression douloureuse du premier choix qui désigne les Horaces au périlleux honneur d'un duel où il leur faut mourir plutôt que d'être vaincus. Or ces transes vont redoubler encore lorsque sera connu le nom des champions Albains. Pour que l'anxiété devienne de plus en plus poignante, il suffit que ces deux nouvelles soient séparées par un intervalle qui permet au poëte de représenter au vif ses principales figures, et d'opposer par exemple à la stoïque impassibilité du héros romain l'attendrissement chevaleresque de Curiace qui le complimente avec tant de courtoisie.

Après la scène où Flavian, un simple messager, a produit, sans le savoir, un effet si tragique par ces mots : *Vos deux frères, et vous. — Qui ? — Vous et vos deux frères*, il reste pourtant une lueur d'espérance. Car on apprend qu'au moment où chacun des combattants s'apprête à faire son devoir, les deux camps ont été pris de remords ou de piété soudaine. En face de ces parents si proches que le caprice du hasard condamne à s'entretuer, ils conviennent d'invoquer les dieux en un sacrifice, pour savoir s'ils consentent à une rencontre qui paraît impie. Outre qu'il est conforme à l'esprit romain d'associer ainsi la religion à tous les actes de la paix ou de la guerre, il y a là comme un répit pour de cruelles angoisses, et les physionomies que font valoir de ints contrastes profitent de cet entr'acte pour se produire de plus en plus en pleine lumière [3].

1. Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles?

2. Metius Suffetius est le dictateur d'Albe, et Tullus Hostilius, le roi de Romains. (Acte I, scène III).

3. Les deux héros ont à soutenir les assauts d'une femme et d'une amante.

Mais, après cet arrêt, l'action reprend un nouvel élan; car les auspices ont enfin prononcé : la volonté du ciel ordonne et consacre l'inévitable engagement que ne peuvent retarder les larmes dont le spectacle provoque cette explosion du vieil Horace :

> Qu'est-ce ci, mes enfants? Écoutez-vous vos flammes?
> Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?
> Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs?
> Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.

Les adieux déchirants ou héroïques sont enfin accomplis. Sabine a dit :

> Tigres, allez combattre, et nous, allons mourir.

Le père et le citoyen s'est écrié :

> Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

Les adversaires sont donc aux prises ; et, tandis que l'épouse et l'amante tremblent pour leurs plus chères affections, voici qu'éclate brusquement, comme un coup de foudre, la péripétie qui nous fait croire à la défaite de Rome. Une suivante, Julie, accourt et raconte que deux Horaces ont succombé, que le troisième est en fuite, et que les trois Curiaces restent maîtres du champ de bataille. Rien de plus ingénieux que cette fausse alerte d'où vont procéder les plus éloquents motifs de développements. Mais laissons parler ici Corneille lui-même, et la candeur avec laquelle il fait en quelque sorte son examen de conscience littéraire. « Il passe pour constant, dit-il, que le troisième acte est un des plus artificieux qui soient sur la scène. Il est soutenu tout entier par la seule narration de la moitié du combat des trois frères, qui est coupé très-heureusement pour laisser Horace le père dans la colère et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans le quatrième. Pour le jeter dans cette erreur, il a été à propos de se servir de l'impatience d'une femme qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé, parce qu'elle a vu deux Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et

plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette alarme; il eût dû prendre plus de patience; afin d'avoir plus de certitude de l'événement, il n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement, par les apparences, à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'auroit pas vu la fin. »

C'est à cette méprise que nous devons l'incomparable scène où le vieil Horace, uniquement sensible au deuil de Rome, qui va devenir sujette, et à la honte que la fuite de son fils fera rejaillir sur son nom, jure de lui ôter la vie de ses propres mains, pour le punir de sa lâcheté. Cet éclat de colère ravive toutes les inquiétudes de Sabine, lorsque, par un brusque retour, les félicitations de Valère apprennent enfin la nouvelle du triomphe au père et au citoyen qui s'écrie dans un transport d'allégresse :

O mon fils! ô ma joie, ô l'honneur de mes jours!
O d'un État penchant l'inespéré secours!
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace,
Appui de ton pays, et gloire de ta race,
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments?

En résumé, la structure des trois premiers actes est une merveille d'industrie : Corneille n'a rien fait de plus savant et de plus sublime. Or, pour grouper ainsi des intérêts particuliers autour de l'intérêt général, pour multiplier et graduer les surprises, le plus naturellement du monde, le procédé qu'il emploie rappelle la ruse de son héros. Car il consiste à mettre entre les diverses phases de l'action un intervalle analogue à celui que la fuite habile du jeune Horace étendit entre chacun de ses adversaires blessés.

Les deux derniers actes. — Le double péril d'Horace compromet-il l'unité d'intérêt ? — L'ampleur qu'il a su donner à sa fable est donc un mérite tout personnel qu'il ne doit point à Tite-Live. Mais s'il convient de l'admirer, en dépit de quelques vides remplis par des monologues[1]

1. On pourrait juger inutile le monologue de Sabine (Acte III, scène I). Il est vrai qu'on se plaisait beaucoup alors à ces morceaux de déclamation que

ce n'est pas sans raison que les deux derniers actes ont paru sinon languir, du moins n'être plus qu'une rallonge, et comme un appendice qui contrarie l'unité d'action. Ne soyons pas ici plus indulgents que le poëte qui fut pour lui-même un juge si sévère, et condamne avec tant de désintéressement — le meurtre de Camille, — « le second péril où tombe Horace après être sorti du premier », — les plaidoyers du cinquième acte, — et jusqu'au rôle de Sabine qui ne se soutient pas, puisqu'après avoir occupé le premier plan dans les scènes précédentes, elle rentre tout à coup dans l'ombre et disparaît. Oui il faut bien avouer, qu'au lieu d'être progressif, l'intérêt va diminuant. Outre que la fureur de Camille nous laisse assez froids, la violence sauvage qui fait justice de ses imprécations a le tort d'amoindrir à nos yeux le sauveur de Rome. Tandis que ce fratricide nous révolte comme un crime, notre sympathie se refuse à une victime qui semblait en démence. Ajoutons que si le vieil Horace ne cesse pas de ravir nos applaudissements, on ne saurait éprouver une crainte sérieuse pour le dernier fils dont il va défendre avec tant d'éloquence l'honneur et la vie.

Telles sont les réserves suscitées par des défauts qui tiennent moins à la conception du poëte qu'au sujet même dont il subit les gênes. Sans nier la valeur de ces critiques, nous croyons pourtant qu'il est juste d'en atténuer l'importance. Et d'abord n'est-il pas incontestable que Corneille ne pouvait terminer l'action au troisième acte ? N'est-ce point un principe que le dénoûment doit décider avec vraisemblance du sort de tous les personnages, et qu'il faut les faire sortir des situations difficiles où les événements les ont engagés? Or finir le drame à la victoire d'Horace, c'eût été laisser Camille résignée à son malheur, ce qui

les actrices chantaient comme une complainte. Cette scène, où la pensée se tourne et se retourne avec une symétrie si concertée, n'en est pas moins un hors-d'œuvre qui aujourd'hui nous impatiente. — La scène IV du même acte entre Sabine et Camille est aussi un peu froide. Il y a là des redites qui n'ont pour objet que d'amuser le peuple, en attendant l'événement intéressant. — Dans une tragédie, tout doit être action, c'est-à-dire servir à nouer et à dénouer l'intrigue, à devenir préparation ou obstacle.

répugnait à la vérité morale comme au témoignage de la tradition. Mieux valait donc suivre strictement les données d'une légende qui devenait seule responsable d'une infraction légère faite aux lois d'Aristote.

Le véritable sujet de la tragédie. — L'esprit romain dans la famille et la cité. — Quant à prétendre avec Voltaire que « le combat des Horaces convient à l'histoire, mais non pas au théâtre », c'est une opinion qu'un chef-d'œuvre suffit à réfuter. Car il faudrait être vraiment bien exigeant pour ne pas estimer assez dramatiques les infortunes de cette maison qui achète si cher sa gloire et le salut de la cité. Si l'action paraît double, ne serait-ce pas la faute d'un malentendu ? Le véritable objet que se propose Corneille n'est point en effet, comme on le croit généralement, de raconter la victoire de Rome, mais de peindre l'esprit romain, dans l'intérieur d'une famille où il représente l'influence exercée sur chacun de ses membres par les devoirs de cette religion qui s'appelle le patriotisme. Qu'importe donc que la destinée de l'État soit fixée à la fin du troisième acte ? Là ne doit pas être pour nous le principal, ou du moins l'unique intérêt. Car un personnage collectif n'excite qu'une sorte de curiosité abstraite. Si nos cœurs se passionnent, s'ils espèrent, s'ils tremblent, s'ils sont pris de terreur ou de pitié, c'est parce qu'ils sont touchés par les dangers ou les douleurs de ces héros qui se sacrifient à la cause commune. Lorsque le jeune Horace a flétri ses lauriers par le sang de sa sœur, cesse-t-il donc de nous émouvoir, parce que, malheureux et coupable, il se voit menacé de la mort, au lieu d'être honoré d'un triomphe ? Son père a-t-il perdu tout droit à nos sympathies, parce qu'on va lui ravir la douceur et l'appui de sa vieillesse ? Pour n'être pas illustres comme ceux du champ de bataille, ces nouveaux périls sont-ils si vulgaires qu'on y assiste avec une entière indifférence? — Mais, dira-t-on, nul ne s'alarme pour l'issue d'un jugement connu d'avance. Nous répondrons qu'on ne doutait pas davantage de la victoire remportée sur les Albains; et cependant, c'est avec anxiété qu'on a suivi les accidents de cette lutte. Pourquoi donc demeurerait-on insen-

sible au danger réel de celui que l'histoire nous montre condamné par les duumvirs, et enchaîné au poteau fatal par le licteur qui commençait à lui lier les mains pour le supplice, lorsque le peuple lui fit grâce ?

Pour conclure, nous dirons que les deux actions procèdent l'une de l'autre, et ne peuvent être séparées. Le dénoûment n'est ni la victoire d'Horace, ni le meurtre de Camille, mais bien la sentence qui, sauvant de l'ignominie le héros du combat, fixe le sort de cette famille dans laquelle se résume l'unité des impressions produites par cette peinture du caractère Romain. Aussi le chef de cette maison est-il le principal personnage. C'est sur lui que se concentre l'intérêt exprimé par ces vers du cinquième acte :

> Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants ;
> Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle ;
> Il m'en reste encore un ; conservez-le pour elle.

Les caractères. — Le vieil Horace. Le citoyen. Le père. L'héroïsme et la Nature. — S'il y a des faiblesses dans l'économie de la pièce, le rôle du vieil Horace les couvrirait à lui seul de son éclat. Aussi Voltaire a-t-il raison de dire qu'on chercherait vainement son pareil « chez les anciens et dans tous les théâtres étrangers. » Dès qu'il paraît, sa grandeur domine tout. Dès lors Sabine et Camille ne sont plus rien ; elles peuvent se retirer presque sans qu'on y fasse attention. Jamais l'Honneur et le Patriotisme n'ont parlé plus sublime langage. Citoyen avant tout, il a la majesté de ces Romains qui, prêtres et rois dans le foyer, ont sur leurs fils droit de vie et de mort [1]. Voilà le trait saillant de sa physionomie. Le sentiment de cette toute-puissance lui communique un caractère auguste et souverain. Il a conscience de sa magistrature ; car, lorsqu'il apprend la fuite de son fils, il n'hésite pas à prononcer contre lui ce serment :

> J'en atteste des Dieux la suprême puissance ;

1. Le Romain pouvait vendre ses enfants jusqu'à trois fois, selon la loi des douze Tables. Le fils avait beau se marier et devenir père, il n'en était pas

Avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains
Laveront dans son sang la honte des Romains[1].

Ne lui demandez donc pas les mollesses familières à l'adoucissement de nos mœurs. Outre que pour son pays il est décidé à tout faire, à tout souffrir, il a foi dans l'autorité qu'il tient de la nature, et que lui confèrent les lois comme les coutumes de la patrie. Tandis que chez nous les pères semblent parfois douter de leur pouvoir, et suppléer à leur droit par la tendresse ou même la complaisance, lui, il commande avec la sécurité d'une omnipotence incontestable, et acceptée comme un dogme.

Faut-il en conclure que cette énergie impérieuse exclut de son cœur les mouvements de la nature ? Au premier abord, un regard distrait pourrait le faire supposer ; car le vieil Horace, comme don Diègue, ignore ces agitations et ces faiblesses qui, chez nous, passent pour être un signe de sensibilité. Mais ce serait cependant une erreur de croire que le stoïcisme étouffe en lui la tendresse.

« Prenez cette grande âme dans les moments où elle ne se surveille plus, où quelque coup inattendu ôte à l'homme l'empire qu'il a sur lui-même ; prenez la par exemple quand ses fils partent pour le combat, et entendez la s'écrier :

Ah ! n'attendrissez pas ici mes sentiments !
Pour vous encourager ma voix manque de termes,
Mon cœur ne forme point de pensées assez fermes.
Moi-même, en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux[2] !

Voilà bien la tendresse d'un cœur qui se trouble et l'avoue. Ce vieillard, qui paraît si dur, sait même consoler sa fille et sa bru, Camille et Sabine, et cela, comme on console, en prenant part à leurs peines, en les ressentant :

Je ne le cèle point ; j'ai joint mes vœux au vôtres ;

moins, lui et sa femme, sous cette omnipotente tutelle. Le consulat même ne l'affranchissait pas : la loi politique s'inclinait devant la loi civile.

1. Acte III, scène VI.
2. Acte II, scène VIII.

Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
Albe seroit réduite à faire un autre choix[1].

Ainsi, tout Romain qu'il est, il eût mieux aimé pour ses fils moins de gloire et moins de dangers. Il ne cache pas sa douleur à ses filles. Mais les dieux le veulent, et Rome l'ordonne; il se soumet donc. Dirons-nous pour cela qu'il aime sa patrie plus que ses enfants? Non: seulement, il n'a pas pour elle les mêmes sentiments que pour ses fils. D'un côté, c'est une résolution prête à tous les sacrifices; de l'autre, un attendrissement qui peut aller jusqu'aux larmes.

On le verra bien quand, d'accord avec le devoir, son amour n'a plus à se contraindre; témoin cette scène où il sait enfin que son fils est vainqueur et vivant :

Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse?

Il pleure alors, sans plus vouloir le cacher, ce vieux Romain qui, au départ de ses filles, s'accusait d'avoir des larmes aux yeux; il pleure, et ses larmes de joie nous touchent encore plus vivement que ses larmes d'inquiétude, parce qu'elles nous découvrent le fond de cet amour paternel, qui jusque-là se dérobait avec une sorte de pudeur[2]. »

En résumé, si l'amour paternel nous semble ici plus rassis que ne le comportent les habitudes présentes, la cause en est que le vieil Horace, au lieu de s'y abandonner comme à une passion, le pratique comme un devoir. Or le devoir est toujours calme et maître de lui. De là cette sérénité qui ne se dément pas, même dans la crise qui inspire cet héroïque plaidoyer dont nous détacherons ces vers :

Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre,
L'abandonnerez-vous à l'infâme couteau
Qui fait choir les méchants sous la main du bourreau?
Romains, souffrirez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesseroit d'être Rome,

1. Acte III, scène v.
2. M. Saint-Marc Girardin. *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 145 et suivantes.

Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom
Dis, Valère, dis-nous, si tu veux qu'il périsse,
Où tu penses choisir un lieu pour son supplice ;
Sera-ce entre ces murs que mille et mille voix
Font résonner encore du bruit de ses exploits ?
Sera-ce hors de ces murs, au milieu de ces places
Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces,
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur
Témoin de sa vaillance, et de notre bonheur ?
Tu ne saurois cacher sa peine à sa victoire :
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire [1].

De tels accents excusent les irrégularités auxquelles nous les devons ; et, en goûtant à son prix un art si original jusque dans ses emprunts, nous comprendrons l'enthousiasme de Mme de Sévigné écrivant, en dépit des critiques [2] : « Vive donc notre vieux Corneille ! »

Le jeune Horace. L'âme des Brutus. Le fratricide. — Le jeune Horace est bien du même sang, mais avec l'âpreté d'une vertu si violente qu'elle semble inaccessible à nos courages. Car pour lui, Rome est tout : dès qu'elle parle, il ne raisonne plus, il obéit avec le dévouement aveugle du soldat enchaîné par la discipline, disons mieux, par sa consigne. Il ne sera ni ami, ni frère, ni époux. En lui vit l'âme des Brutus, des Manlius, des Corvus, celle de la patrie même.

Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglement cette gloire avec joie.
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments

1. Acte V, scène III. « Hunccine, quem modo decoratum ovantemque victoriâ incedentem vidistis, quirites, eum sub furcâ vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis ? Quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga manus quæ paulo ante armatæ imperium populo Romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris urbis hujus ; arbori infelici suspende ; verbera vel intra pomærium, modo inter illa pila et spolia hostium ; vel extrà pomærium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum a tantâ fœditate supplicii vindicent ? » (*Tite-Live.*)

2. Fénelon, dans sa lettre à l'Académie, reproche à Corneille d'avoir « donné aux Romains un discours trop fastueux : « Ils pensoient hautement, dit-il, mais parloient avec modération. » Il y a là de l'excès. Disons seulement que les

Qui, près de la servir, considère autre chose
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose.
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien.
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère;
Et, pour trancher enfin des discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connois plus.

Ce sublime, avouons qu'il est par trop sauvage. Corneille lui-même en éprouve comme le frisson. Ce qu'il y a d'outré, ne le tempère-t-il pas en prêtant à Curiace cette touchante réponse :

Je vous connois encore, et c'est ce qui me tue?

Ce contraste met d'autant plus en relief l'impassibilité du stoïcien qui s'exalte ainsi :

Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur ;
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudroit racheter de sa vie,
Une telle vertu n'appartenoit qu'à nous!

Bien que nos instincts de nature protestent contre ce bel essor, et disent avec Curiace :

. . . . . Votre fermeté tient un peu du barbare ;
Peu même des grands cœurs tireroient vanité
D'aller par ce chemin à l'immortalité,

nous ne devons cependant pas reprocher à Corneille ce généreux excès que lui imposait la logique même d'un rôle héroïque. Bien au contraire : loin de blâmer comme inconvenants les traits d'ironie, de mépris, ou d'amertume qui nous offensent dans les dernières entrevues d'Horace et de

Romains de Corneille sont encore voisins de l'Espagne. Le vieil Horace est du même sang que don Diègue.

J'aime trop l'honneur, Sire, et ne suis point de rang
A souffrir ni d'affront, ni de crime en mon sang.
(Acte V, scène III.)

son beau-frère, il faut en savoir gré au poëte qui veut ainsi préparer et expliquer le meurtre de Camille par le caractère de son personnage. Ce vigilant souci de poser à l'avance les principes de l'action qui va suivre n'est-il pas sensible dès la quatrième scène du deuxième acte, dans ces vers que le frère adresse à sa sœur au moment de partir pour le combat :

Ne me reprochez pas la mort de votre amant ;
Vos larmes vont couler, et votre cœur se presse ;
Consumez avec lui toute cette foiblesse ;
Querellez ciel et terre, et maudissez le sort ;
Mais, après le combat, ne pensez plus au mort.

Une telle rigidité rend vraisemblable la violence qui déshonore sa victoire. Ce n'est pas que cette action atroce doive nous sembler alors moins révoltante. Aristote condamne avec raison les catastrophes qui ensanglantent de sang-froid la scène ; et Addison, dans son Spectateur, déclare ce fratricide odieux, parce que le meurtrier, traversant tout le théatre pour aller poignarder Camille, avait le temps de la réflexion, comme il l'avoue lui-même par ce vers malheureux :

C'est trop, *ma patience à la raison fait place ;*
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.

Nous reconnaîtrons donc avec Voltaire qu'il aurait mieux fait de « laisser une femme pleurer et crier », ou même de la plaindre, puisqu'elle est sa sœur et que Curiace était son fiancé.

Si encore il se repentait de son crime ! mais non ; il n'en a pas même conscience, et, lorsqu'il demande la mort, ce n'est point pour expier l'irréparable ; il n'y met qu'une ambition de vaine gloire ; il craint que la longue durée de ses jours ne l'expose à une inaction qui ternirait sa renommée. Notre pitié même, il n'en voudrait pas ; car elle lui serait une injure.

Curiace. L'héroïsme tempéré par des sentiments humains. — On voit par là que Corneille a su varier ici les

expressions du patriotisme : dans le même sentiment il distingue comme les degrés d'une échelle que l'on monte et que l'on descend. C'est ainsi que, chez Curiace, la vertu civique se tempère de douceur, et n'exclut ni l'amitié ni l'amour. Il n'a point oublié la vieille fraternité latine qui faisait dire au dictateur d'Albe :

> Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes,
> Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles?

Il ne dément pas la religion clémente de sa race quand il se plaint en ces termes :

> Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
> Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur :
> J'ai pitié de mon âme, et jette un œil d'envie
> Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie.
> Sans souhait toutefois de pouvoir reculer,
> Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler;
> J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte ;
> Et, si Rome demande une vertu plus haute,
> Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain,
> Pour conserver encor quelque chose d'humain.

Parfois même on serait tenté de croire qu'il va faiblir. Ne fait-il pas fi d'une gloire qui lui coûte le bonheur ?

> A quelque prix qu'on mette une telle fumée,
> L'obscurité vaut mieux que tant de renommée.

On dirait qu'il a des pressentiments de sa défaite. A peine a-t-il appris le choix d'Horace, qu'il tremble pour Albe :

> Puisque vous combattez, sa perte est assurée.

Mais ces défaillances furtives ne font que donner à son courage un attrait de sympathie ; car, n'en déplaise à son adversaire qui l'accuse « d'embrasser la vertu par contrainte », il a le droit de se rendre ce témoignage :

> J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme.

Avant d'être à Camille, il sait qu'il appartient à son pays. Ce sera donc en vain que Camille essayera sur lui la

puissance de ses larmes. Il aime trop son honneur pour ne pas l'accorder avec ses regrets ; et, comme il dit,

> Il vivra sans reproche, ou périra sans honte.

Sabine et ses monologues. — Les nuances ne sont pas moins ménagées entre les caractères féminins. Le rôle de Sabine a l'avantage de nous reposer d'un sublime trop continu. On se plaît à entendre parler ainsi sa bienséante mélancolie :

> Je suis Romaine hélas ! puisqu'Horace est Romain ;
> J'en ai reçu le titre en recevant sa main ;
> Mais ce nœud me tiendroit en esclave enchaînée,
> S'il m'empêchoit de voir en quels lieux je suis née.
> Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
> Albe, mon cher pays, et mon premier amour,
> Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
> Je crains notre victoire autant que notre perte.
> Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
> Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
> Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,
> Mes trois frères dans l'une, et mon mari dans l'autre,
> Puis-je former des vœux, et sans impiété,
> Importuner le ciel pour ta félicité?

Mais à ces accents d'impuissante tristesse, on prévoit qu'elle va subir les gênes d'une situation fausse, qui la réduit à se lamenter dans le vide. Faute de mieux, elle remplit les lacunes de l'action, non toutefois sans une certaine langueur qui se trahit dès les premières scènes, par exemple, lorsqu'après avoir ouvert la pièce avec sa confidente, elle la quitte sans raison apparente, à l'arrivée de Camille, et dit à celle-ci : *Ma sœur, entretenez Julie.* Ce défaut devient plus sensible encore dans un monologue éclatant, mais inutile, qui commence le troisième acte, et dans l'entrevue où Sabine discute avec Camille sur la question de savoir laquelle des deux est la plus malheureuse. Toutes ces analyses nous laissent froids ; il est vrai qu'il ne pouvait guère en être autrement pour un personnage tout passif, et qui ne saurait exercer aucune influence sur les événements. Les cœurs qui l'entourent étant invulnérables, elle n'essayera de les fléchir que par acquit de conscience ; car elle sait d'a-

vance que ses larmes ne les entameront pas. Toute espèce de lutte devenant impossible, elle n'a guère d'autres ressources qu'une rhétorique sentimentale. Ne dit-elle pas :

> Allons, ma sœur, allons, ne perdons plus nos larmes ;
> Contre tant de vertus ce sont de foibles armes.

Il lui faut donc ou se résigner ou se désespérer.

C'est ce dernier parti qu'elle choisit ; et voilà pourquoi elle ne cesse de s'offrir comme victime expiatoire tantôt à son frère, tantôt à son époux. Si elle s'écriait avant le combat :

> Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge,

il ne lui restera plus, après le fratricide, qu'à invoquer contre son sein la main du meurtrier[1]. Voilà son idée fixe ; et, lorsque s'apprête le châtiment du coupable, nous l'entendons encore, non sans un peu d'impatience, supplier le roi Tullius, dans un langage subtil jusqu'au ridicule, d'accepter sa vie en échange d'Horace qu'elle voudrait sauver :

> *Il mourra* plus en moi qu'il ne mourroit en lui.

Aussi Voltaire ne lui a-t-il pas ménagé l'ironie. Sabine lui porte tellement sur les nerfs qu'il désire qu'on la prenne au mot. Si on lui demandait : « Que vouliez-vous donc qu'elle fît? » il répondrait volontiers : *qu'elle mourût.*

Camille et ses imprécations. — Quant à Camille, malgré sa mort, elle n'a pourtant pas désarmé des censeurs exigeants qui lui reprochent de traduire trop volontiers ses sentiments en maximes, et d'être une raffinée de l'hôtel de Rambouillet. Nous n'excuserons pas ce travers qui tient à l'esprit d'un temps où l'on mettait la métaphysique dans la galanterie. Ici comme ailleurs, Corneille a payé tribut à cette mode. Mais certaines subtilités de détail n'empêchent pas la figure d'avoir sa convenance, et sa raison d'être. Au fanatisme patriotique le poëte devait opposer une passion assez aveugle pour que ses éclats pussent pousser à bout le héros du devoir, et provoquer les vio-

1. Acte IV, scène VII.

lences d'une colère presque légitime. Camille ne va-t-elle pas jusqu'à louer Curiace de ce qui serait une lâcheté :

> Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste,
> Et ton cœur tout à moi, pour ne me perdre pas,
> Dérobe à ton pays le secours de ton bras[1].

Elle sacrifierait sa patrie à son amour, comme son frère toute affection à son honneur. De là le conflit qui explique la crise. Sans le choc de ces deux caractères, le coup d'épée ne se justifiait plus. Ajoutons que, par des traits gracieux, Camille rappelle parfois Chimène, lorsque ses joies récentes lui inspirent ces tendres souvenirs :

> Tout ce que je voyois me sembloit Curiace;
> Tout ce qu'on me disoit me parloit de ses feux,
> Tout ce que je disois l'assuroit de mes vœux.

Elle réussirait donc à nous toucher, si notre âme n'était toute remplie du destin des Horaces et de Rome. Mais comment s'intéresser à ses soupirs, quand ils ne sont qu'un mince épisode perdu dans les impressions grandioses qui ravissent notre admiration? C'est le cas de dire, avec Mme de Sévigné, que les gros poissons mangent les petits. Voilà ce qui la relègue dans l'ombre d'où elle ne peut sortir que pour jouer son rôle de victime indispensable au dénouement. Ni ses douleurs, ni son trépas, ne font couler nos larmes. Ses hyperboles furieuses ne sont elles-mêmes qu'un moyen calculé pour produire un coup de théâtre. Aussi sommes-nous tentés de les juger déclamatoires. Mais ne le disons pas trop haut. Car c'est la logique même du sujet qui étouffe en nous la pitié. Où l'amour n'est pas tout, il n'est rien; et, quand l'enthousiasme nous transporte, l'attendrissement ne paraît plus qu'une faiblesse.

Valère. — Réservons donc toutes nos sévérités pour Valère, qui n'est pas seulement odieux, mais ridicule. Cet amoureux transi qui célèbre comme une fête la mort de son rival Curiace, est vraiment bien mal avisé, lorsqu'après le meurtre de Camille, il déploie tant de rigueur contre le

1. Acte I, scène III.

dernier survivant de la famille où il voulait entrer. Pourtant, bien que ce plaidoyer ne soit, comme dit Voltaire, « ni dans le génie du temps, ni dans le caractère d'un amant qui parle contre l'assassin de sa maîtresse », nous devons lui pardonner cet excès de zèle, d'abord parce que son réquisitoire est habile, ensuite et surtout parce que ses arguments d'avocat servent de prétexte à la vigoureuse éloquence du vieil Horace[1].

Le sens historique chez Corneille. — Nous n'avons point épuisé notre sujet. Mais que dire de nouveau sur tant de beautés qui sont dans toutes les mémoires? Signalons seulement l'industrie d'une facture plus variée qu'on ne le pense. Car si l'énergie en est le trait éminent, elle n'exclut pas une souplesse merveilleuse pour un temps où la langue poétique n'avait pas encore été façonnée par Racine. Corneille le devance par une élégance précise qui, triomphant de toutes les entraves, exprime et ennoblit les détails jusqu'alors les plus rebelles à notre versification. C'est ainsi que le récit du combat reste original à côté de Tite-Live, *et que le* discours du chef des Albains est plus nerveux et *plus touchant* que son modèle.

Ajoutons encore un mot sur ce fameux cri du viei Horace :

qu'il mourût,
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

« Tout l'auditoire, dit Voltaire, fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit. »

La Harpe n'est pas de cet avis. Il « n'appelle faible que ce qui est au-dessous de ce qu'on doit sentir et exprimer. » Or, si le mot « *qu'il mourût* » est beau pour un Romain, il serait dur pour un père. Horace, étant l'un et l'autre, devait donc admettre « la possibilité consolante que, même en combattant contre trois, son fils pût échapper encore ». — C'est Rome qui a prononcé l'arrêt républicain *qu'il mourût;* — c'est la nature qui, « ne renonçant jamais à ses droits, le tempère par une restriction qui dit ce qu'elle doit dire. »

1. De Julie, nous ne dirons rien, sinon que, dans la scène III de l'acte III, elle parle un peu comme une soubrette de comédie.

Si nous avions à nous prononcer entre ces deux jugements, nous inclinerions à croire que la pensée de Corneille est toute différente. Ne serait-il pas en effet plus juste de supposer que le premier mouvement est celui de l'honneur? « Plutôt la mort que la honte ! » s'écrie alors le père, comme il l'explique par ces vers :

Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa faute honteuse imprime à notre front.
. . . . . .
Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace!

C'est donc ici le chef de la *gens Horatia* qui parle d'abord. Mais aussitôt lui vient l'idée que cette mort entraînerait la victoire d'Albe ; et alors le citoyen, se ravisant, conçoit comme possible un retour de fortune. Lorsqu'il apprend l'issue de la lutte, son unique souci n'est-il point le salut de Rome, et non la vie de son fils ? « *Quoi ! Rome donc triomphe ?* » Oui, elle triomphe, et cela, grâce *au beau désespoir* souhaité par le Romain, plus encore que par le père.

Quoiqu'il en soit, ne sacrifions point à ces scènes magistrales l'étude de celles qui terminent la tragédie, et auxquelles on ne prend pas assez garde, bien qu'elles soient toutes nourries de l'esprit Romain. La vérité morale y vaut la vraisemblance historique. On y remarque surtout ce sentiment religieux qui fut une des formes du patriotisme dans un temps où l'on crut que les dieux veillaient sur le berceau de l'enfant, sur le lit de l'épouse, sur le foyer, sur le Forum, sur la paix et la guerre, en un mot sur toute la cité. Ici cette foi ne se dément jamais, comme l'atteste cet appel suprême du roi Tullius :

Mais nous devons aux dieux demain un sacrifice,
Et nous aurons le ciel à nos vœux mal propice,
Si nos prêtres, avant que de sacrifier,
Ne trouvent le moyen de le[1] purifier.
Son père en prendra soin : il lui sera facile
D'apaiser tout d'un temps les mânes de Camille.

1. Son fils. — Le père dut purifier son fils par des sacrifices expiatoires, qui restèrent héréditaires dans la *gens Horatia*.

En dernière analyse, Corneille a droit de dire avec son héros :

Et Rome tout entière a parlé par ma bouche.

CINNA.

(1640.)

I. — Faits historiques.

La conjuration de Cinna, et la révolte de Jean-va-nu-pieds. — *Cinna* fut la revanche de Corneille contre la cabale de ses détracteurs, comme le confirment ces vers de Boileau :

. . . . Par les envieux un génie excité
Au comble de son art est mille fois monté.
Plus on veut l'affoiblir, plus il croît et s'élance ;
Au Cid persécuté *Cinna* doit sa naissance[1].

Mais ce que l'on sait moins, ce sont les circonstances historiques au milieu desquelles cette tragédie fut composée, en 1639, dans la ville de Rouen, où Corneille venait de se retirer sous le coup de ses disgrâces.

Or de récentes informations[2] nous apprennent qu'en cette année la Normandie était le théâtre d'une révolte provoquée par la surcharge des taxes mises sur le sel, le cuir et le pain. On commença par arrêter les plus mutins ; toutefois le parlement de Rouen, devant lequel ils en appelèrent, ayant cru devoir les relâcher, le mouvement que semblait encourager cette indulgence gagna de proche en proche, et finit par dégénérer en une sorte de Jacquerie organisée dans les campagnes par un chef, qui, sous le nom de Jean-va-nu-pieds, menait au pillage des bandes

1. Épître à Racine.
2. Édouard Fournier. *Notes sur la vie de Corneille.*

furieuses. Elles coururent sus aux commis, démolirent leurs maisons, et pendirent tous les agents dont elles purent s'emparer.

De tels attentats, Richelieu n'était pas homme à les souffrir, surtout dans une province qui regrettait ses ducs, et sous les yeux de l'Anglais toujours prompt à profiter de nos troubles.

Il donna donc pleins pouvoirs au chancelier Séguier, qui, accompagné d'une petite armée, partit pour châtier les rebelles, et faire respecter les édits. Quelques jours après, en dépit d'une députation suppliante, Rouen, traitée comme une ville prise d'assaut, dut payer une amende d'un million quatre-vingt-cinq mille livres. Son conseil municipal fut dissous, son lieutenant au bailliage fut révoqué : son parlement et sa cour des aides se virent frappés d'interdit ; vingt-quatre factieux périrent sur la roue ou par le gibet, et vingt-deux des plus notables furent condamnés au bannissement perpétuel. L'hôtel de ville eût même été rasé, si le cardinal ne lui avait fait grâce.

C'est en présence de ces événements que Corneille, avocat aux siéges généraux de l'amirauté, et ayant, à ce titre, droit d'assister aux séances du parlement, rencontra dans Sénèque une grande leçon de clémence qui pouvait devenir un magnifique plaidoyer en faveur des proscrits parmi lesquels il comptait des amis, et peut-être des parents. Est-il donc téméraire de croire qu'en évoquant un souvenir antique si bien approprié aux vœux de sa cité natale, il fut animé par l'espérance de fléchir la colère d'un ministre aussi puissant qu'Auguste ? Les émotions qu'éprouva, dans cette crise, le témoin de ces représailles terribles, purent du moins inspirer à son génie des accents dignes de vivifier quelques-unes de ses plus belles scènes.

L'esprit frondeur. — Il y avait d'ailleurs un à-propos plus général encore dans les dispositions du public qui allait applaudir ce nouveau chef-d'œuvre. Car « ses premiers spectateurs furent, comme dit Voltaire, ceux qui combattirent à la Marfée, et firent la guerre de la Fronde. » Les idées que développait ce drame, ses discussions poli-

tiques sur la meilleure forme de gouvernement, l'espèce de gloire qu'il attachait au courage ou à l'habileté des conspirateurs, tous ces tableaux de faction devaient donc plaire à des esprits occupés de ces intrigues qui produisirent l'explosion d'une guerre civile. Aussi le succès de *Cinna* fut-il très-retentissant ; mais il n'eut pourtant pas les conséquences que désirait son auteur. Car Richelieu ne se laissa point tenter par la magnanimité d'Auguste, et l'éloquence de cette indirecte supplique n'empêcha nullement le cours des sévérités nécessaires.

Jouée en 1640, plusieurs mois après *Horace* qui est du 9 mars de la même année, imprimée le 16 juin 1642, avec cette épigraphe :

> . . . . . *cui lecta potenter erit res,*
> *Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo*[1],

cette pièce est, dans le théâtre de Corneille, celle qui, de son vivant, fit le plus de bruit[2]. Elle fut dédiée à Pierre du Puget, seigneur de Montoron, receveur général de la province de Guienne, sorte de Mécène dont les libéralités ne justifient pas des éloges trop emphatiques, qui font aujourd'hui sourire la postérité.

Le sujet fut emprunté au traité de la *Clémence*[3] composé par Sénèque pour l'édification de Néron. Il fait remonter cette aventure au séjour d'Auguste dans les Gaules. Or Dion Cassius, qui la raconte aussi, en transporte la scène à Rome. Si cette contradiction et le silence de l'histoire nous autorisent à élever des doutes sérieux sur la réalité d'un évènement inventé peut-être, ou du moins très-embelli par l'imagination des rhéteurs, Corneille l'a fait entrer de vive force dans le domaine des légendes acceptées.

1. Celui qui aura choisi un sujet approprié à ses forces, ne manquera ni d'éloquence, ni d'un ordre lumineux. (*Horace.*)

2. L'abbé de Pure la parodia dans une brochure intitulée *Boileau* ou la *clémence de M. de Colbert.*

3. Liv. I, chap. IX. Cette page a été traduite par Montaigne en ses Essais, chap. XXIII.

II. — Étude littéraire.

Analyse de la pièce. — Une rapide analyse de cette pièce fera comprendre comment une simple conversation, citée par un philosophe, est devenue le germe d'une tragédie.

Acte Ier. — Le poëte suppose qu'Émilie, fille de Toranius, tuteur et victime d'Octave, aspire à venger son père, malgré les bienfaits d'Auguste qui la traite comme sa fille adoptive. Aimée de Cinna, petit fils de Pompée, elle ne donnera sa main qu'au meurtrier de l'ancien triumvir. C'est ce que nous apprend un monologue[1] qui sert d'ouverture à la pièce. Engagé par sa passion dans un complot ourdi contre l'empereur, Cinna raconte comment ses éloquentes invectives ont exalté la fureur et l'enthousiasme des conjurés qui viennent d'arrêter l'exécution de leur dessein. Le jour, l'heure, le lieu, tout est convenu. Déjà les deux amants s'applaudissent d'un triomphe prochain, lorsque César mande auprès de lui Maxime[2] et Cinna. Seraient-ils donc découverts ou trahis? Après des protestations de dévouement et de courage, ils obéissent, non sans crainte, à l'appel du prince.

Acte II. — Leurs alarmes étaient mal fondées. Car Auguste, las du pouvoir et de ses périls toujours renaissants, ne voulait que consulter ses plus chers confidents sur son projet d'abdiquer, et de rendre à Rome sa liberté. Mais Cinna l'en dissuade; n'écoutant que les intérêts de son cœur, il démontre que, pour vivre en paix, le monde a besoin d'un maître. Maxime est d'un avis contraire, et ses conseils l'eussent emporté, si les instances de Cinna ne décidaient Auguste à sacrifier son repos à la sécurité de l'empire. Il gardera donc la toute-puissance; et, pour récompenser le zèle de ses familiers, il donne à l'un le gouvernement de la Sicile, à l'autre la main d'Émilie.

1. Elle y dévoile son âme à Fulvie, sa confidente.
2. Familier d'Auguste, il est aussi dans le secret du complot.

Acte III. — Cependant Maxime, qui aime aussi la fille de Toranius, s'apercevant qu'il va servir la cause d'un rival, se prête, par jalousie, aux suggestions d'Euphorbe, son affranchi, qui l'engage à dévoiler le complot pour perdre Cinna. En même temps, celui-ci, revenu de sa première surprise, sent le remords entrer dans son âme. A mesure qu'approche le moment critique où il faut agir, ses hésitations redoublent ; car il a honte et remords de sa noire ingratitude. Si du moins il pouvait fléchir Émilie ! Mais non : il la trouve implacable ; et, humilié par d'ironiques reproches, trop faible pour étouffer sa passion, il se laisse arracher la promesse de tuer son bienfaiteur, sauf à tourner ensuite contre lui-même une arme parricide.

Acte IV. — Averti par Euphorbe du crime qui se prépare [1], Auguste, après un premier éclat de courroux, fait un retour sur sa vie passée. Ses propres violences n'ont-elles pas justifié la haine et la perfidie ? Mais si sa conscience absout ses ennemis, son indignation les condamne. Il reste donc indécis entre le châtiment et le pardon, *lorsque* Livie, qui jusqu'alors n'était pas entrée en scène, *l'invite* à désarmer par la clémence des inimitiés qu'exaspère la rigueur. Tandis qu'il se retire en faisant appeler Cinna, Émilie, qui commence à s'inquiéter, voit tout à coup paraître Maxime qu'elle croyait noyé dans le Tibre. Il ressuscite pour tomber à ses pieds, et lui proposer de s'enfuir avec lui. Comprenant alors que tout est perdu par les lâches manœuvres d'un traître, elle le repousse avec mépris, la rage au cœur.

Acte V. — Le dénouement, qui ne le connaît ? Cinna est devant Auguste qui lui commande de s'asseoir, et de ne l'interrompre ni d'un mot, ni d'un geste. Il s'y engage ; mais, sur l'accusation d'assassinat, le voilà qui se récrie. Réduit impérieusement au silence par un juge qui l'accable de preuves sans réplique, et l'écrase de son mépris, il essaye en vain de se relever par une bravade, lorsqu'É-

1. Euphorbe annonce même que Maxime, son maître, s'est jeté dans le Tibre, pour se punir de son crime.

milie arrive pour revendiquer l'honneur du complot, sauver son amant, ou périr avec lui. Durant le combat de générosité qui s'engage entre les deux complices, Maxime survient à son tour, et confesse tous ses crimes. C'est alors que, dans un sublime élan, Auguste prononce les vers magnifiques qui firent pleurer le grand Condé[1]. Émilie elle-même se sent vaincue; et, saisie d'un prophétique transport, Livie présage à son époux la longue sécurité d'un règne pacifique et glorieux.

Le véritable sujet de Cinna. L'action, ses ressorts. Y a-t-il ici unité d'intérêt? — Du résumé qui précède nous conclurons que *la clémence d'Auguste* est le véritable sujet de la pièce, et que le principal intérêt ne s'attache point aux personnages de Cinna ou d'Émilie, dont l'amour et la fureur ne sont qu'un moyen de faire valoir une figure héroïque. Tout d'abord, on pourrait s'y tromper. Car, durant le premier acte, si franchement républicain, on se livre sans partage aux vœux formés par le petit-fils de Pompée et l'amant d'Émilie contre un usurpateur qu'il représente comme le bourreau des Romains. Mais, à partir du second acte, nos sympathies commencent à se déplacer. Elles se déclarent pour le souverain qui, menacé par des perfides, est bientôt absous non-seulement par ses remords et sa grandeur d'âme, mais par son indigne ennemi dont le discours insidieux vient de légitimer son pouvoir comme un bienfait, d'excuser ses cruautés comme nécessaires, et d'exalter ses vertus comme la sauvegarde de la paix publique. Ces sentiments sont encore avivés par la confiance qu'Auguste témoigne à des traîtres, et par les grâces qu'il leur prodigue. Dès lors, il n'est plus possible de voir dans leur cause l'intérêt de la liberté, puisqu'il dépendait de leurs conseils qu'elle fût rétablie sans violence.

Dans le troisième acte, l'intrigue se complique et se noue, mais par une combinaison qui n'est point à l'abri de la critique. Car, pour rendre vraisemblable la découverte du complot, Corneille use d'un fâcheux ressort, lorsqu'il ima-

1. Le grand Condé pleurant aux vers du grand Corneille. (*Voltaire.*)

me l'amour subit de Maxime, et nous le montre délibérant sur une action infâme, en homme prêt à l'accomplir. Outre que le délateur de Cinna a peu de chances de conquérir ainsi le cœur d'Emilie, cet incident refroidit l'action et répugne singulièrement au spectateur.

Ce défaut s'aggrave dans l'acte suivant, où Maxime, après avoir dénoncé ses complices par l'entremise d'Euphorbe, et publié même le bruit de son trépas volontaire, ose se présenter à Émilie pour lui apprendre que tout est découvert, que l'empereur a mandé Cinna, et qu'elle est elle-même en péril, si elle ne consent pas à se laisser enlever par un sauveur épris de sa beauté. Jamais déclaration d'amour ne fut plus malencontreuse. Inconvenante et ridicule, cette offre de son cœur conviendrait mieux à une comédie qu'à une tragédie. Aussi, devant ce piége grossier, chacun de nous est-il tenté de dire avec Émilie :

Maxime, en voilà trop pour un homme avisé.

Mais ces fautes, le cinquième acte suffit à les réparer : *car le sublime* les efface, ou les fait oublier. En admirant *cette tragédie* si française par l'alliance de la politique et de la passion, et si romaine par la majesté de son éloquence pratique, on ne peut donc que répéter ces paroles de Balzac écrivant à Corneille : « Vous avez retrouvé ce que Rome avait perdu dans les ruines de la république, sa noble et magnanime fierté... ; vous êtes le fidèle interprète de son esprit et de son courage... Aux endroits où elle est de brique, vous la rebâtissez de marbre, et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle. »

Les caractères. — Octave et Auguste. — C'est dire que Corneille a transfiguré son héros. Pour y réussir, il n'avait du reste qu'à suivre le courant d'une popularité qui, chez nous, depuis la Renaissance, s'était établie à l'état de tradition incontestée[1]. Mais il contribua plus que tout autre

1. La popularité d'Auguste date de loin. Ses successeurs le rendirent cher à la mémoire du peuple, les uns par leurs hommages, les autres par leurs

à la fortune d'un nom[1] qui, au dix-septième siècle, sous Louis XIV, devait être comme le symbole de la gloire littéraire décorant les fastes politiques d'une souveraineté bienfaisante[2].

Ce n'est pas que le poëte ait dissimulé les cruautés d'Octave; car Cinna fait une peinture pathétique, bien qu'un peu déclamatoire, des massacres qui ensanglantèrent les premiers degrés du trône impérial. Sa rhétorique se déchaîne contre les crimes qu'il reproche

> A ce tigre altéré de tout le sang Romain.

Il énumère tous ces funestes souvenirs :

> La perte de nos biens et de nos libertés.
> Le ravage des champs, le pillage des villes,
> Et les proscriptions, et les guerres civiles.

Mais, outre que son réquisitoire est suspect de prévention, ce n'est pas sans raison que Salluste a dit: *Plerique mortales postrema meminêre*[3]. Aussi, sachant bien que les dernières impressions sont toujours les plus vives, Corneille a-t-il reculé dans une lointaine perspective ces sinistres préludes du régime nouveau, dont il veut réhabiliter l'avénement par des vertus auxquelles il réserve le premier plan, et qu'il attribue, non, comme il convient peut-être, à des calculs habiles, mais à la modération et au patriotisme d'une âme digne de commander au monde, parce qu'elle se commande à elle-même.

crimes. Les chrétiens honorèrent en lui le prince sous lequel était né le Christ. Charlemagne vit en lui l'idéal du souverain. Au quinzième et seizième siècle, tous les lettrés, surtout Montaigne, célébrèrent sa louange. Au dix-septième Saint-Évremond l'admire avec une sorte de tendresse.

1. Ce ne sera pas la dernière fois que, chez nous, un poëte fera la fortune d'un nom politique, et lui assurera comme une légende populaire.

2. Ses vertus furent calcul et apparence. On sait qu'Auguste habitait, sur le Palatin, la maison d'Hortensius. Il y vivait simplement. Ses vêtements étaient filés par sa femme, sa sœur et ses petites-filles. Sa table fut très-sobre. « Il n'est pas de Juif, écrivait-il, qui jeûne plus rigoureusement le jour du sabbat que je n'ai fait aujourd'hui. » Il dînait souvent avec une once de pain et des raisins secs. Il fit raser un palais trop somptueux qu'avait fait construire sa petite-fille Julie.

3. « Les hommes ne se souviennent le plus souvent que des dernières impressions. »

C'est ainsi que le tyran du premier acte devient, au second, un sage assez supérieur à l'ambition pour dédaigner un pouvoir qui lui a coûté trop cher. En paraissant prêt à s'en dépouiller volontairement dans l'intérêt public, il semble mériter plus que jamais le rang suprême, et se fait presque pardonner le rôle qu'il joua dans les guerres civiles, par la gloire d'avoir porté remède à leurs maux. Sans souscrire à cette amnistie, nous devons signaler du moins, comme une des nouveautés de notre littérature, ces scènes où Corneille interprète en homme d'État une des plus mémorables révolutions de l'histoire. Dans ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain*[1], la sagacité de Saint-Evremond ne sera pas plus pénétrante, et Montesquieu lui-même ne renierait point un tel devancier.

Mais, ne voyant ici qu'une situation morale, admirons l'art d'une apologie qui commence par solliciter notre indulgence, et finit par ravir notre enthousiasme. Ce qui contribue le plus à nous réconcilier avec Auguste, c'est qu'il accuse Octave. Voilà pourquoi, tout en rappelant son *passé néfaste*, il se fait encore aimer et plaindre. A la nouvelle du complot tramé par l'amitié, ce qui le touche pardessus tout, n'est-ce pas la généreuse douleur de se sentir odieux? Il s'écrierait volontiers avec Scipion : *Non me vita juvaret invisa civibus meis*[2]. Oublieux de son propre péril, non-seulement il s'afflige surtout d'une trahison imprévue, mais ses remords vont jusqu'à justifier ses assassins; et si des idées de vengeance succèdent à ces nobles mouvements, si la nature reprend ses droits, ne nous en plaignons pas. Car il nous intéresserait moins s'il ne tenait rien de l'homme[3], et il faut que la lutte donne du mérite à la victoire.

1. Cet ouvrage est de 1663. Lisez le chapitre sur Auguste, t. II, p 111, *Éd. Giraud*. C'est un écho de Corneille.

2. Une vie odieuse à mes concitoyens ne me serait d'aucun prix.

3. L'image la plus authentique d'Auguste est la statue trouvée à Prima-Porta, il y a huit ans, à sept mille de Rome, dans la villa de Livie. La pose est d'un Dieu qui règne. — Les os maxillaires ont une saillie qui va jusqu'à la dureté. On y sent une volonté tenace. Le front exprime la persévérance et le calme. Les yeux sont mornes. La bouche est fermée, serrée, inflexible. Que de secrets

Or le triomphe sera si décisif, qu'on pourrait presque reprocher à Auguste, comme à César, l'excès de sa clémence. Ne va-t-elle pas jusqu'à conférer le consulat à un indigne? En revanche, quelques-uns voudraient qu'il n'eût point humilié Cinna par ces paroles :

> Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux;
> Mais tu ferois pitié même à ceux qu'elle irrite,
> Si je t'abandonnois à ton peu de mérite.

Voltaire raconte, à ce propos, que le maréchal de La Feuillade, assistant à cette scène, s'écria : « Ah! tu me gâtes le *Soyons amis, Cinna;* si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié. » Fénelon, de son côté, regrette de ne point trouver ici « la simplicité modeste avec laquelle Suétone dépeint Auguste dans tout le détail de ses mœurs. » Il prononce même le mot d'*emphase*[1]. C'est le cas de dire que les délicats sont malheureux. Mais ne vaudrait-il pas mieux applaudir franchement et sans réserve[2]?

Emilie et les héroïnes de la Fronde. — Après Auguste, c'est Emilie qui appelle le plus les regards. Cette « adorable furie », comme disait Balzac, est dans Corneille la première apparition de ces personnages féminins auxquels il prête un cœur plus que viril, et dont il abusera au point de changer l'admiration en stupeur. Ce travers perce déjà dans ce rôle que Voltaire juge avec raison très-inférieur à celui d'Hermione. Sans aller jusqu'à dire avec M. Vinet qu'Emilie est « le principal défaut de la pièce », avouons qu'elle nous intéresse moins que la rivale d'Andromaque. Il est vrai que la différence des situa-

elle a dû garder! Ses cheveux sont courts, et descendent jusqu'à la nuque, ce qui est un signe de race chez les Jules. Le cou est d'une belle proportion. L'ensemble trahit la concentration, le sang-froid, la fougue contenue. C'est le maître du monde qui s'étudie à rester maître de lui.

1. Il fait sans doute allusion à ces vers :

> Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde, etc.

2. Nous ne ferons qu'une restriction. Après avoir résisté aux prières de Livie, Auguste nous surprend un peu par le brusque retour dont les raisons morales n'ont pas été produites devant nous. On voudrait avoir assisté au combat qui s'est livré dans son cœur.

tions ne pouvait produire les mêmes effets. Si les deux héroïnes exigent de leur amant une vengeance et un meurtre, Hermione est cruellement outragée par une injure récente, dont le contre-coup émeut le spectateur qui vient d'en être le témoin. Nous sommes en présence d'une femme dont l'infortune nous afflige, que la passion aveugle, et qui sera plus à plaindre encore, lorsqu'elle aura satisfait ses ressentiments.

En est-il ainsi d'Emilie? Non: car il y a vingt ans que son père Toranius a succombé dans les proscriptions. Or, si cette perte cruelle légitime des représailles, on ne peut cependant oublier qu'Auguste a tout fait pour réparer un malheur dont la guerre civile est responsable. Aussi n'entrons-nous pas facilement dans les colères de sa fille adoptive, surtout en voyant qu'elle accepte les bienfaits de celui qu'elle veut assassiner, autant par fanatisme républicain que par piété filiale. Que cette sœur aînée de Colomba poursuive l'accomplissement tardif de ce qu'elle regarde comme un devoir, nous l'admettrions du moins plus volontiers, si elle avait repoussé l'injure d'une *tutelle* qui lui semblait parricide. Ce n'est donc point par un entraînement de cœur, mais par un effort de réflexion, qu'on se prête à l'idée de cette *vendetta* contre laquelle Auguste pourrait invoquer le bénéfice de la prescription.

Du reste, il ne faut pas examiner avec trop de rigueur ces sortes de caractères auxquels un poëte dramatique demande des moyens d'action plus que des mobiles d'intérêt. N'exigeons pas qu'ils nous touchent, mais simplement qu'ils nous attachent. Or Corneille y réussit en donnant à son personnage le mérite qui lui est propre, c'est-à-dire une noblesse d'âme que rien ne peut abaisser, et surtout une résolution que rien n'ébranle. A défaut de sympathie, Émilie nous subjugue donc par son énergie, par une grandeur qui impose le respect, et d'autant plus sûrement que les défaillances de Cinna font valoir sa constance.

Cette conception était d'ailleurs tout à fait conforme

à l'esprit du temps. On y pressent ces héroïnes de la Fronde, chez lesquelles les faiblesses du cœur seront le masque des intrigues politiques. Nous voyons en effet Émilie enrôler, elle aussi, son amant dans le parti de ses haines. Il suffit de son regard pour conquérir un imprudent à la plus téméraire des entreprises. Sa main sera le prix du sacrifice qu'ordonne sa vengeance; et, pour la satisfaire, elle ne recule devant aucun scrupule. On ne s'étonnait point alors qu'une femme entrât si vaillamment dans la pensée d'un assassinat. Outre que les romans du jour avaient mis ces mœurs à la mode, l'heure est proche où Mme de Chevreuse formera, de sang froid, le projet de tuer Mazarin [1], et trouvera des complices pour un caprice criminel qui n'échouera que par des circonstances indépendantes de sa volonté. Il y a donc des traits de ressemblance manifeste entre la fille de Toranius et ces amazones aventureuses, qui, pleines de confiance dans la vertu de leur sourire, osaient défier les victorieux, les élus de la fortune, préféraient l'exil à la soumission, jouaient la vie des autres parmi les hasards des conspirations les plus folles, eussent mis le feu aux quatre coins de l'Europe pour avoir le plaisir de renverser un ministre ou d'ébranler un trône, et, même dans la défaite de leurs ambitions, pouvaient s'écrier avec orgueil :

J'ai fait la guerre aux rois, je l'aurais faite aux dieux.

Emilie dut être leur modèle. Car en France il est rare qu'un héros de théâtre ou de roman ne suscite pas des émules parmi ses admirateurs. Aux exemples qu'elle offrit rien ne manquait, pas même une conversion. Si elle n'aime ni la liberté, ni Cinna, mais uniquement sa vengeance, si elle nous paraît odieuse quand, parlant des bienfaits d'Auguste, elle dit :

Et des mêmes présents qu'il verse dans mes mains
J'achète contre lui les esprits des Romains [2];

1. Voir l'ouvrage de M. Cousin sur *Mme de Chevreuse*.
2. Acte I, scène II.

ne finit-elle pas cependant, elle aussi, par déposer les armes et se repentir, lorsqu'elle s'écrie :

Ma haine va mourir que j'ai crue immortelle;
Elle est morte, et ce cœur devient sujet fidèle[1] ?

Ajoutons seulement qu'elle nous trouve un peu incrédules. C'est la faute de Corneille qui, jusqu'à la dernière scène, l'a montrée beaucoup trop insensible[2] pour que ce dénouement semble vraisemblable.

Cinna; le républicain et l'amant. Ses contradictions. — Ame damnée d'Emilie, Cinna nous est encore moins sympathique; car, si le fanatisme peut ne pas déshonorer un héros, lorsqu'il se sauve par un air de grandeur, la bassesse et la perfidie révoltent. Or, au moment où, pour empêcher une abdication qui rendrait à Rome la liberté, mais déroberait sa vengeance à une irréconciliable ennemie, s'il se jette aux pieds d'Auguste, et s'écrie :

Que l'amour du pays, que la pitié vous touche ;
Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche[3],

cette hypocrisie n'est point d'un Brutus forcené. Dans cette scène, où il joue l'attendrissement, afin d'arracher à son bienfaiteur une résolution qui sera son arrêt de mort, nous ne reconnaissons que le désir de plaire à celle dont il attend une récompense. A plus forte raison s'indigne-t-on de le voir persister en son dessein, lorsque, cédant à ses instances, le prince lui donne la main de son amante.

Il est vrai que le beau feu du conspirateur ne tardera pas à tomber, quand il envisagera de sang-froid l'acte qui lui parut d'abord héroïque, et qu'il appelle bientôt un crime abominable. Si encore cette défaillance n'était qu'une sur-

1. Acte V, scène III.
2. Elle n'a eu qu'un éclair d'attendrissement pour son docile complice :

.... Hélas ! cours après lui, Fulvie,
Et si ton amitié daigne me secourir,
Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir.

Mais elle rentre bientôt dans sa nature (acte III, scène v), et ajoute:

.... Qu'il achève, et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

3. Acte II, scène I.

prise involontaire! Mais non; c'est le cri de sa conscience. Le « tigre[1] » qu'il voulait égorger n'est plus maintenant à ses yeux qu'une victime innocente. Il ne craint pas de justifier Auguste, en présence même d'Emilie qui s'étonne et s'irrite d'un tel changement. Le complot où il cherchait la gloire lui devient le plus lâche des attentats. Il maudit la promesse qui l'engage; et quand son amante, à force de reproches, a repris sur lui son empire, c'est avec désespoir qu'il se résout à lui obéir :

Vous le voulez; j'y cours : ma parole est donnée;
Mais ma main aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,
A mon crime forcé joindra mon châtiment.

Est-ce bien celui qui, tout à l'heure, s'écriait :

S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas :
Vous la verrez, brillant au bord du précipice,
Me couronner de gloire en bravant le supplice!

Comment se fait-il qu'après avoir refusé la liberté, parce qu'il fallait la tenir d'un tyran, il dise maintenant que c'est être

Esclave avec honneur que de l'être d'Octave?

Se démentir ainsi, n'est-ce pas manquer à cette loi de l'unité qui s'impose surtout à un caractère principal? Voilà ce qui scandalise La Harpe et d'autres critiques : ils blâment dans Cinna d'abord la lenteur de ses remords, puis sa conversion même.

Cette inconsistance, on ne saurait la nier; mais, tout en admettant qu'elle n'a rien d'héroïque, nous la jugeons vraisemblable dans un cœur que dominent la passion et l'imagination. Demander pourquoi les bontés d'Auguste n'agissent point à la minute sur une âme exaltée qu'elles déconcertent, c'est oublier qu'un blessé sent à peine, dans la chaleur du combat, le coup dont il vient d'être frappé. N'est-il donc pas naturel, que ce Brutus novice, interdit

[1] C'est le mot dont il se servait.

par le bienfait qu'il considère d'abord comme un outrage, rougisse de recevoir Émilie d'une main qu'il déteste ; puis, qu'après ce premier mouvement, dont son trouble se rend à peine compte, retrouvant le sang-froid de la réflexion, il recule devant l'exécution d'un forfait auquel ne le porte point l'ardeur d'une conviction ? En résumé, Corneille n'a pas voulu nous peindre un républicain farouche, mais un amant dont le caractère est aussi faible que le cœur. Auguste suffisant à l'intérêt, qu'importe que les autres figures perdent tout ce qu'il gagne ? Sa clémence n'en sera que plus triomphante. Voilà pourquoi Cinna peut baisser impunément de scène en scène ; et si le conspirateur de la veille finit par se métamorphoser en courtisan, l'histoire ne prouve-t-elle pas que les choses se passent souvent ainsi ?

Maxime ; le rôle sacrifié. — De Maxime nous ne pouvons dire qu'un mot. S'il eut un bon moment, lorsque, pour se dispenser d'un assassinat, il conseilla l'abdication, sa lâcheté le rend odieux, et son amour ridicule.

Livie. — Quant à Livie, son intervention subite et passagère[1] rappelle l'Infante du *Cid*. Non-seulement elle est inutile, mais elle diminue le mérite d'Auguste, en mêlant des suggestions étrangères et des raisons d'intérêt à un acte que doit dicter la générosité toute seule. En représentant l'impératrice comme le bon génie d'Auguste[2], Corneille contredit le sentiment de Tacite, qui voit en elle une marâtre funeste à la famille des Césars et à l'État[3]. Mais l'histoire autorise les dehors imposants que le poëte prête à ce personnage.

Si son divorce fut un scandale, si son ambition astu-

1. Ce rôle fut supprimé, pour n'être rétabli que le 29 mars 1806, dans une représentation donnée à Saint-Cloud, devant l'empereur, par Mlle Raucourt.

2. Elle était mariée à Tiberius Claudius Nero, et enceinte de six mois, quand Octave envoya à son époux l'ordre de la répudier, en 716.

3. Pour briser tous les obstacles qui fermaient à Tibère le chemin du trône, elle entra dans la voie des crimes domestiques, et aida souvent la fatalité qui ravit tour à tour, aux espérances du prince et de Rome, Marcellus, Caius et Lucius César, mourant l'un à vingt-trois ans, l'autre à vingt ans. Elle fit exiler Julie, déporter Agrippa Posthumus, écarta tous les enfants et petits-enfants d'Auguste.

cieuse poursuivit constamment un seul but, la toute-puissance, soit par son mari qu'elle inspirait, soit par son fils qu'elle espéra dominer un jour, on doit cependant admettre que son expérience et sa modération contribuèrent à transformer Octave en politique. Elle lui apprit du moins la diplomatie et la réserve. Pendant les neuf années qui précédèrent sa dictature définitive (716-725), elle sut conseiller à propos la ruse, la temporisation, le silence et la patience. Somme toute, ses tempéraments furent un frein salutaire à des violences qu'elle finit par dompter, et l'on peut dire qu'elle fit une réalité de la vieille légende d'Égérie[1].

Le sens historique, et la tragédie politique chez Corneille. — Ici donc Corneille a, comme toujours, le sens historique. Cette intelligence n'éclate pas moins en de magnifiques scènes qu'il faut signaler.

Quelle science intime de la société romaine dans le récit de la conjuration[2], et dans les peintures où Cinna représente les sanglantes proscriptions du Triumvirat ! C'est une merveille de véhémence, de couleur expressive et sobre. Si quelques traits déclamatoires se mêlent à ce tableau, c'est une vérité de plus ; car la faconde de ces hyperboles sied à un conspirateur qui, plus épris d'Émilie que de la liberté[3], remplace parfois la conviction par la rhétorique, et se monte la tête froidement, comme un acteur qui apprend ou répète son rôle. Notons aussi des hardiesses républicaines qui ne tiraient point alors à conséquence, dans un temps où la littérature ne fut que littéraire, et où le pouvoir était plus tolérant qu'on ne pense, par suite de sa sécurité même.

L'idée monarchique ne va-t-elle pas d'ailleurs triompher

1. Il faut voir au Louvre sa statue. Un front net, limpide, lisse, inattaquable comme l'airain, des yeux puissants et tranquilles, un nez aquilin aux narines pincées, une bouche petite, des lèvres minces étrangères au sourire, une sérénité impitoyable, la majesté d'une matrone qui se sent souveraine : voilà les traits de sa physionomie.

2. Acte I, scène III.

3. Quel conspirateur n'a pas son Émilie, je veux dire une arrière-pensée d'intérêt et d'ambition, dont les belles phrases et les grands mots sont le masque, le prétexte ?

dans ce conseil privé où seront agités les mérites relatifs des deux régimes qui sont aux prises dans cette tragédie? La tradition de ce grand débat remonte à Dion Cassius[1]. Au cinquante-deuxième livre de son histoire, il nous raconte qu'après Actium (31 av. J.-C., 725), Octave voulut consulter Agrippa et Mécène sur la question de savoir s'il devait garder l'autorité, ou rétablir l'ordre ancien. La république aurait été défendue par Agrippa, et l'empire par Mécène. Est-il besoin de dire que ce récit est simplement une fiction oratoire analogue à ces exercices dont parle Juvénal, quand il écrit: « Moi aussi, lorsque j'étais jeune, j'ai composé de belles déclamations, où je conseillais à Sylla de ronfler dans la vie privée. » Il n'y a pas là plus d'authenticité que dans nos harangues d'école. Car, bien loin d'avoir regretté le gouvernement du peuple et du sénat, Agrippa fut toujours un des auxiliaires les plus dévoués à la fortune impériale, et l'homme d'action qui fit le plus pour fonder la dynastie. Sans prendre autrement au sérieux la délibération immortalisée par le génie de Corneille, cherchons y donc seulement l'art d'un poëte qui, pour la première fois parmi nous, met l'histoire au service d'une situation dramatique.

Ce qui nous émeut tout d'abord, c'est l'hostilité secrète des confidents qui sont appelés à juger cet important procès. Notre attente est vivement sollicitée par le contraste de la confiance que leur témoigne le maître du monde, et de la perfidie qui répond à ces avances. Sachant qu'ils ont fait serment de l'assassiner, nous assistons avec une anxiété poignante à cette crise morale qui nous laisse voir des piéges cachés sous l'apparence d'une insidieuse franchise.

Ajoutons que ni la poésie ni même la prose ne s'était encore élevée à cette hauteur, et qu'ici Corneille inaugure l'éloquence politique par la mâle précision de son langage, et la sûreté d'une intuition digne de Tacite. Ces maximes générales, qui conviennent rarement au théâtre, n'ont jamais

1. Né en 155, il entra dans la vie politique sous Commode, et fut sénateur sous Septime Sévère.

été mieux appropriées à l'action par un génie qui semble les graver sur l'airain. Quel clairvoyant exposé des maux qui travaillaient la république et en précipitèrent la chute! Quelle vivante analyse des causes qui vont, en dépit de regrets généreux, mais impuissants, donner à Rome le régime qu'elle mérite par la faute de cette liberté menteuse, dont l'anarchie déchaînait Sylla contre Marius, Pompée contre César, les triumvirs contre Cicéron et Brutus, Antoine contre Decimus, et Octave contre Antoine[1]!

A n'en juger que par la chaleur des plaidoieries, il est manifeste que Corneille prend secrètement parti pour la thèse monarchique. Cinna est trop persuasif pour n'être pas l'interprète du poëte. En cela il se rencontre avec le sentiment des contemporains qui, aux environs de la Fronde, entre Richelieu et Louis XIV, appelaient de leurs vœux l'avénement d'un maître assez puissant pour assurer au dedans comme au dehors la sécurité du présent et de l'avenir[2].

Nous n'insisterons pas sur les dernières scènes; car il faudrait répéter ce que nous ont appris les applaudissements de deux siècles. Si les monologues sont d'ordinaire languissants, il n'en est pas ainsi de celui[3] qui nous mon-

1. Envieux l'un de l'autre, et menant tout par brigues.

2. Dans cette scène, on retrouve un lointain écho d'Hérodote faisant discuter les chefs persans Otanès, Mégabyse et Darius, après le massacre des Mages (liv. II, θαλεια. K. 80, 81, 82). — Mégabyse y parle comme Cinna: « Rien de plus irréfléchi, et de plus insolent que la foule impertinente. » ὁμίλου ἀχρηστου οὐδὲν ἔστιν ἀξυνετώτερον καὶ ὑβριστότερον.

Quand le peuple est le maître, on n'agit qu'en tumulte,
La voix de la raison jamais ne se consulte.

« Rien n'est préférable à un seul maître, s'il est bon. » Ἀνδρος γὰρ ἑνος τοῦ ἀρίστου οὐδὲν ἀμεῖνον ἂν φανείη.

Et cette liberté qui lui semble si chère
N'est pour Rome, Seigneur, qu'un bien imaginaire
Plus nuisible qu'utile, et qui n'approche pas
De celui qu'un bon prince apporte à ses États.

Sans pousser plus loin ce rapprochement, bornons-nous à l'indiquer comme un parallèle qui n'a pas encore été fait.

3. Acte IV, scène II. Comparez les plaintes d'Œdipe roi (Sophocle) sur les maux inséparables de la puissance suprême, et le mélancolique adieu que Moïse fait au monde dans un poëme d'*Alfred de Vigny*. (V. nos *Extraits classiques*, cours supérieurs, poésie, p. 459.)

tre Auguste partagé entre l'indignation et la mélancolie des grandeurs souveraines. Rien de plus nécessaire, de plus attendu que ce discours intérieur, puisque l'action n'a plus alors d'autre théâtre que la conscience. Un confident serait donc ici déplacé. Il faut relire Sénèque pour savoir comment une imitation féconde renouvelle et enrichit son modèle. Quant à l'explosion héroïque par laquelle ce drame se termine [1], c'est le sublime développement de cette maxime du livre Saint : « Celui qui dompte son cœur est plus grand que celui qui prend les villes. » S'il y a des fautes dans la conception de *Cinna*, comment ne les pardonnerait-on pas au poëte qui, mieux que tout autre, a su faire couler ces nobles et délicieuses larmes où la douleur n'entre pas, et qui ne sont que l'attendrissement de l'admiration, l'effusion de l'enthousiasme ?

POLYEUCTE.

(1640.)

I. — Faits Historiques.

Restauration de la tragédie religieuse. — Chevaleresques ou politiques, les premières tragédies de Corneille avaient été puisées aux sources communes. *Horace* en particulier était bien le Romain que concevait et décrivait Balzac. Embelli d'un sublime incomparable, ce type n'en fut pas moins, comme *le Cid*, conforme à la mode et au goût de la

1. Acte V, scène I. — A ceux qui reprocheraient à Auguste de se venger encore de Cinna en lui pardonnant, on peut répondre que l'humiliation de son assassin est bien méritée, et que le spectateur n'est pas fâché de la leçon qu'il subit. Du reste, Cinna ne disait-il pas :

Ce prince magnanime
Qui *du peu que je suis* fait une telle estime.

Il est naturel que son maître ne fasse pas plus cas de lui qu'il n'en fait lui-même.

société contemporaine. Il n'en est point ainsi de *Polyeucte*. Par ce coup d'audace, le poëte entreprenant se portait de prime-saut hors des voies fréquentées. Car depuis longtemps déjà le drame religieux semblait condamné par un discrédit universel[1]. Rejetés comme une distraction barbare et relégués sur des tréteaux sans honneur, les *mystères* n'avaient pas laissé le moindre souvenir de mérite individuel et distinct. Si, dans l'École de la Renaissance, après l'invasion des Grecs et des Romains, il se produisit encore quelques essais en ce genre, ces tentatives ne se révélèrent point au grand jour, mais furent réservées à un public de collége, comme le *Sacrifice d'Abraham*, composé par Théodore de Bèze (1551-52) pour les étudiants de Lausanne. Sauf le *Saül* de Du Ryer et le *Saint Eustache* de Baro, qui parurent obscurément en 1633, l'art du moyen âge n'avait donc transmis aucune tradition, lorsque, parmi les vagues rumeurs que suscitait la question de la *grâce*, Corneille fut conduit par son génie naturellement religieux vers la tragédie chrétienne, qu'allait inaugurer *Polyeucte*.

Polyeucte et Port-Royal. — L'occasion l'y invitait. Car au lendemain de *Cinna*, de 1639 à 1640, un mouvement de vive curiosité tournait tous les regards vers les débats théologiques auxquels les talents et les vertus de Port-Royal donnaient un lointain retentissement. C'était pour cette maison l'heure du premier et du plus manifeste éclat. Dans tous les cercles, on ne s'entretenait que de la retraite de M. Lemaître, qui venait de quitter le barreau pour entrer dans la compagnie des pieux solitaires. La persécution ne fit que la rendre plus populaire; et, depuis le jour où l'abbé de Saint-Cyran avait été enfermé dans le donjon

1. « L'amour et la guerre, dit, en 1637, l'auteur d'un *Traité sur la disposition du poëme dramatique*, fournissent seuls aux auteurs tous les sujets profanes du théâtre. Je dis profanes, pour ce qu'on y peut mettre d'autres beaux sujets tirés des livres saints, où les passions humaines peuvent jouer leur rôle, et où les vertus des grands personnages peuvent triompher des vices et cruautés des tyrans; mais tels arguments sont plus propres en particulier qu'en public, et dans les colléges de l'Université, ou dans les maisons privées, qu'à la cour et à l'hôtel de Bourgogne. »

de Vincennes (1638), la cour, la ville, et même la province s'enquéraient à l'envi de l'œuvre menacée, ou de cette doctrine encore mystérieuse qui se divulguait de plus en plus. Ces émotions, Corneille dut les ressentir; car il est visible que son franc et noble cœur fut touché par un souffle venu de ces docteurs qui s'entendaient si bien à faire d'illustres conquêtes. Croyons-en l'accent de ces vers, où Néarque parle comme un disciple du grand Arnauld :

> . . . . . La grâce
> Ne descend pas toujours avec même efficace;
> Après certains moments que perdent nos langueurs,
> Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs;
> Le nôtre s'endurcit, la repousse, l'égare;
> Le bras qui la versoit en devient plus avare,
> Et cette sainte ardeur qui doit porter au bien
> Tombe plus rarement, ou n'opère plus rien.

Polyeucte et l'hôtel de Rambouillet. — Si le traducteur de l'*Imitation* semblait prédestiné plus que tout autre à recevoir la mystique influence, son ingénuité l'induisit en une bien fausse démarche, lorsque, pour éprouver l'opinion mondaine, il offrit à l'hôtel de Rambouillet la primeur de son œuvre. Car dans tout Paris il n'était pas un endroit moins propre à en goûter l'excellence. Mais peut-être espérait-il, par la faveur de ces avances, se concilier des juges dont il craignait les préventions. Dans ce cas, cette précaution n'eut point les effets attendus. « La pièce, dit Fontenelle, y fut applaudie autant que le demandoient la bienséance et la grande réputation que l'auteur avoit déjà; mais quelques jours après, M. de Voiture vint le trouver, et prit des détours délicats pour lui dire que *Polyeucte* n'avoit pas réussi comme il pensoit, et que le christianisme surtout avoit extrêmement déplu. » Un des moins sympathiques était Godeau, l'évêque de Vence, qui condamna le renversement des idoles comme un zèle imprudent, sévèrement interdit par l'Église elle-même qui, dans l'origine, refusa la communion aux auteurs de ces témérités.

Ces censures troublèrent Corneille à ce point qu'il songeait à retirer sa pièce, lorsqu'un acteur nommé, dit-on,

Laroque ranima son courage par la perspective de l'applaudissement public. Quoi qu'il en soit de cette anecdote, *Polyeucte* fut représenté vers la fin de 1640, et imprimé en 1643[1].

Le succès fut assez grand pour engager le poëte à récidiver. Mais il ne retrouva pas la veine perdue, et *le Martyre de Théodore* (1645) échoua misérablement. *Polyeucte* eut pourtant des suites, et provoqua toute une recrudescence de sujets analogues, entre autres la *Sainte Catherine* et le *Saint Alexis* de La Serre et de Des Fontaines, qui du reste en furent pour leurs frais. Car ces martyrs moururent coup sur coup. On ne se souvient plus aujourd'hui que du *Saint Genest* de Rotrou (1646). Bien qu'inégale et inférieure à son aînée, cette pièce est en effet digne du poëte que Corneille se plaisait à appeler son père[2]. *Esther* et *Athalie* appartiendront aussi à la même famille. Ce sera la tragédie sacrée, n'éclatant plus avec une fougue qui semblait un souvenir du seizième siècle, mais contemporaine de Fénelon et de Mme de Maintenon, alliant l'onction à la gravité, et s'accommodant au goût d'un âge plus tempéré.

II. — Étude littéraire.

Les sources de cette tragédie. Analyse du sujet. — C'est dans la *Vie des Saints* complétée par Mosander, d'après Surius et Siméon le Métaphraste, que Corneille a rencontré le martyr obscur auquel il donna la gloire, et dont beaucoup apprirent le nom à la comédie plutôt qu'à l'église. Cette légende raconte que, sous l'empereur Décius[3], il y avait à Mélitène, en Arménie, deux jeunes gens, Néarque et Polyeucte, l'un chrétien, l'autre prêt à le devenir. Un édit de

1. Le 20 octobre. Un frontispice gravé montre Polyeucte vêtu d'un pourpoint espagnol, d'un haut-de-chausses à crevés, et coiffé d'une toque à plumes, brisant les idoles à coups de marteau. « L'acteur, dit Voltaire, ôtait ses gants et son chapeau pour faire la prière à Dieu. Sévère arrivait le chapeau sur la tête, et Félix l'écoutait chapeau bas. »

2. Et qui se disait pourtant lui-même disciple de Corneille.

3. *Dèce*, né en Pannonie, régna deux ans (249-251).

persécution ayant été lancé, Néarque craignit de voir faiblir le courage de son ami. Mais, pour rassurer ces alarmes, Polyeucte, avant même d'être baptisé, vole au temple et y brise les idoles, dans un pieux transport. Chargé d'exécuter l'ordre impérial, Félix, son beau-père, voulait le sauver; mais ses prières n'y réussirent pas plus que ses menaces, et les larmes de Pauline, sa fille, étant également impuissantes, il dut ordonner le supplice de son gendre qui courut à la mort comme à un triomphe. Rappelons par une brève analyse le parti que Corneille sut tirer de ces simples données.

Acte Ier. Deux scènes qui nous éclairent sur tous les détails nécessaires à l'intelligence de la situation apprennent au spectateur que Polyeucte vient d'épouser la fille de Félix, gouverneur d'Arménie. Mais cette union n'a été pour Pauline qu'un acte d'obéissance filiale. Car elle aimait un chevalier du nom de Sévère éconduit, malgré son mérite, par la volonté d'un père ambitieux qui lui a préféré la fortune et le crédit d'un autre prétendant. Mariée depuis quinze jours à peine, elle raconte à sa confidente Stratonice les alarmes qui inquiètent son imagination. Dans un songe, elle a vu Sévère porté sur un char de triomphe, et Polyeucte percé par Félix d'un coup de poignard, au milieu d'une assemblée de chrétiens. — Or, au moment où s'achève le récit de son rêve, voici que Félix annonce l'arrivée de Sévère devenu le favori de l'empereur, auquel il a sauvé la vie. Il vient présider à un sacrifice offert aux dieux pour célébrer une victoire remportée sur les Perses.

Acte II. Il se présente en effet devant Pauline elle-même, dont il espère encore obtenir la main. Aussi quelle douleur est la sienne lorsqu'il apprend qu'il n'y a plus pour lui d'espérance! Mais celle dont le cœur a cessé d'être libre impose silence à des regrets qu'elle ne peut entendre, sans faillir à son devoir. Tandis que ses fières consolations irritent la tristesse qu'elle voudrait adoucir, l'action s'engage par l'attentat de Polyeucte qui, converti par Néarque, et brûlant de signaler son zèle, s'est élancé vers le temple, où il a renversé les faux dieux.

Acte III. Ainsi donc, les pressentiments sinistres deviennent réalité. C'est ce que confirme Stratonice qui, d'un accent indigné, raconte le scandale du sacrilége. Pauline n'a plus de recours possible que dans son père, qu'elle supplie de faire grâce. Malgré sa colère, il se laisserait fléchir, si le coupable voulait consentir à une abjuration ; et, pour l'imposer par la terreur d'un sanglant exemple, il ordonne le supplice de Néarque, non sans se dire en secret que le trépas de Polyeucte pourrait bien lui donner dans Sévère un gendre et un protecteur puissant.

Acte IV. Mais les ruses d'un politique égoïste ne sauraient séduire ou vaincre le chrétien qui, dans sa prison, exhale en strophes lyriques les joies d'une âme fortifiée par la vertu d'un baptême tout récent. La Grâce sera la plus forte, et il affrontera sans crainte les larmes de Pauline, dans une rencontre où, résistant aux plus pressantes instances de l'amour conjugal, il leur oppose l'éternelle félicité qu'une âme déjà chrétienne par ses vertus serait digne de partager avec lui. Au lieu de rétracter ses croyances, il veut donc initier à la foi l'épouse qu'il se propose de confier à l'amour de Sévère, par l'effort d'un renoncement sublime jusqu'à l'invraisemblable. A cet héroïsme répond celui de Pauline : car, résolue à ne jamais trahir la mémoire de celui qu'elle aime enfin à force de l'admirer, elle implore la générosité d'un rival en faveur du malheureux qui se précipite à sa perte.

Acte V. Sévère a la magnanimité de se rendre à cet appel. Mais Félix n'y voit qu'un piége. Avant de sévir, il consent pourtant à une suprême démarche ; et, laissant entendre à son gendre qu'il songe lui-même à renoncer aux idoles, il lui demande seulement de dissimuler pendant quelques jours. C'est alors que Polyeucte, impatient de couper court à d'indignes pensées, pousse à bout la fureur du proconsul par une admirable profession de foi, dont l'insolent défi va précipiter enfin l'heure de la délivrance qui lui ouvre l'immortalité. — Le dénouement, on le prévoit. Son sang opérera le miracle qu'appelait une ardente et impérieuse prière. Car Pauline est illuminée tout à coup ; ses yeux se

tressaillent ; et désormais chrétienne, elle revient demander à un père barbare d'achever son ouvrage. Ému par ce spectacle, Sévère à son tour reproche à Félix des calculs intéressés ; mais, tandis qu'il parle, la Grâce touche un cœur jusqu'alors trop insensible aux mouvements généreux, et transforme l'égoïste en un chrétien repentant auquel pardonne le stoïcien tolérant qu'étonnent et attendrissent des vertus inconnues à l'ancien monde.

De l'action. Le principal ressort. Le personnage de Sévère. — Sans analyser de près des combinaisons toujours naturelles et logiques, bornons-nous à en indiquer le principal ressort. L'esquisse précédente montre assez que le plus heureux artifice du poëte est d'avoir imaginé le personnage de Sévère, et l'amour qu'il éprouve encore pour Pauline. C'est de cette source que procède un sublime qui, suivant l'expression de Corneille, « satisfait tout ensemble les dévots et les gens du monde. » Il était à craindre en effet que la figure de Polyeucte ne pût, à elle seule, suffire à l'intérêt dramatique. Ce n'est pas que nous disions avec Voltaire :

> De Polyeucte la belle âme
> Aurait faiblement attendri,
> Et les vers chrétiens qu'il déclame
> Seraient tombés dans le décri,
> N'eût été l'amour de sa femme
> Pour ce païen son favori.

Cette irrévérence ne fait de tort qu'à celui qui se la permit. Pourtant une vertu trop pure, comme le déclarait Aristote, est rarement tragique, parce qu'elle ne comporte guère les conflits intérieurs de la passion et du devoir. Il convenait donc d'introduire ici l'occasion d'un combat engagé entre les cœurs et les consciences. C'est le service que rend à la situation l'arrivée imprévue de Sévère. Elle ouvre carrière à tous les nobles sentiments qui se déploieront à l'envi, dès que le péril de Polyeucte sera devenu le nœud d'une action, dont toutes les péripéties se déduiront comme des conséquences de leurs principes[1]. C'est ainsi que nous

1. Corneille ne se trompe pas quand il dit avec ingénuité « qu'il n'a pas fait

voyons une émulation d'héroïsme s'établir entre des âmes généreuses dont les sacrifices concourent à produire les plus pathétiques transports. Mais avant d'admirer ces beaux caractères, signalons le mérite du cadre dans lequel ils vont se mouvoir.

Le sens historique chez Corneille. Lutte du paganisme et du christianisme. — La tragédie de Polyeucte est un épisode de la lutte qui, durant trois cents ans, mit aux prises deux religions représentant l'une le passé, l'autre l'avenir. Or on peut dire que l'intuition de Corneille a su comprendre aussi profondément l'histoire de l'Église primitive que celle de Rome républicaine ou impériale.

De tous les témoignages révélés par la critique contemporaine ressort avec évidence cette vérité, que le paganisme et le christianisme, étant incompatibles, ne pouvaient se faire grâce l'un à l'autre. La société civile était alors, depuis tant de siècles, si intimement solidaire de la société religieuse, que toutes deux devaient succomber ensemble. Leur immobilité ne leur permettait pas de se transformer, mais les condamnait à s'écrouler simultanément. Bien que la croyance eût disparu, du moins dans les classes éclairées, ces divinités qui ne comptaient plus de fidèles n'en étaient pas moins partout présentes, dans les mœurs comme dans les lois et les institutions; si bien qu'ouvrir le Panthéon au Dieu invisible, c'eût été renverser du même coup une cité qui se sentait caduque, et voulait retarder au moins l'heure de sa chute. Une guerre était donc inévitable entre des ennemis que ne pouvait réconcilier ni paix, ni trêve.

Ce n'est pas que les chrétiens fussent des séditieux. Car ils avaient pour maxime de rendre à César ce qui appartenait à César, et l'armée n'eut point de meilleurs soldats que la légion Thébaine. Mais la divine logique de l'Évangile, tout en faisant un devoir de l'obéissance légale, affranchissait la conscience, et lui interdisait des accommodements sacrilèges. En dépit d'une soumission extérieure qui condamnait

de pièce où l'ordre du théâtre soit plus beau, et l'enchaînement des scènes mieux ménagé. » Jamais aussi il ne s'est conformé plus strictement à la loi des trois unités.

la révolte, il lui fallait tout sauver ou tout perdre. Pour la doctrine qui appelait tous les esclaves à la liberté, tous les hommes à l'égalité, il n'y avait pas d'alliance possible avec un ordre public ou privé dont les vices, contraires à la justice et à la raison, étaient condamnés si ouvertement par les vertus mêmes de ces cœurs indépendants et courageux qui couraient à la mort comme à la gloire.

> Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne;
> Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne,

disaient alors les plus humbles frères de Polyeucte; et, pour en témoigner, rien ne leur coûtait.

De là le péril d'une nouveauté contagieuse comme tous les grands exemples; aussi le vieil esprit romain s'en émut-il dès l'abord. Il avait pourtant presque toujours pratiqué la tolérance envers les cultes étrangers, excepté pour les pratiques venues de l'Orient, et qui avaient un air d'initiation clandestine[1]. Mais l'instinct qui porte tout être vivant à se conserver et à se défendre avertit les empereurs qu'il fallait, à tout prix, purger la terre de cette secte mystérieuse qui, par la seule puissance de la parole, attaquait au cœur toutes les traditions auxquelles semblait attachée la fortune de l'empire.

Ils frappèrent donc sans pitié ces insoumis à qui leur Dieu défendait tout partage avec l'impiété du siècle. Voilà pourquoi le sang fut versé à flots, même par des princes qui se croyaient humains, entre autres par Marc-Aurèle, qui pensa faire œuvre de salut, en s'armant contre la redoutable douceur et l'invincible faiblesse de cette Église calomniée par la peur, et factieuse à son insu par la seule pureté de ses mœurs.

Ajoutons que ces violences eurent le plus souvent l'impassible sang-froid de la raison d'État. Elles ne furent que

1. Rome n'eût pas demandé mieux que de s'annexer le Dieu des juifs et des chrétiens. On sait qu'Alexandre Sévère avait fait placer, dans sa chapelle domestique, l'image du Christ entre celles d'Orphée et d'Apollonius de Tyane. Mais les chrétiens se refusaient à une telle alliance: voilà ce qui étonnait et indignait le monde païen. Il s'irrita surtout de l'*isolement* où voulait rester le Dieu nouveau, et de son dédain pour les autres dieux.

rarement l'explosion d'un fanatisme indigné vengeant son dogme et ses dieux. Car les rites n'étaient plus guère que des formes, des cérémonies, des habitudes séculaires, consacrées seulement par d'antiques souvenirs, ou protégées par des intérêts. Les haines cruelles et convaincues n'existaient qu'en bas, dans les foules ignorantes. Mais en haut ne régnaient plus que des nécessités sociales; car la philosophie grecque, aidée de l'indifférence, avait depuis longtemps renversé définitivement les idoles; et, pour les patriciens, la religion consistait tout entière en démonstrations officielles; ils n'y voyaient que le décor du théâtre où ils jouaient leur rôle. Or ils n'en étaient que plus acharnés à poursuivre une guerre d'extermination, qu'ils regardaient comme une question de vie ou de mort.

Ces sentiments que l'apparition du christianisme inspirait à l'ancien monde, nous les retrouverons dans cette pièce qui nous montre au vif le dernier effort d'un duel à outrance. On en jugera par l'expression des physionomies que nous allons passer en revue. Nous y reconnaîtrons tous les éléments dont se composait alors la société romaine: les chrétiens de la veille et du lendemain, les païens politiques ou fervents, et entre ces camps les esprits modérés qui, sur la frontière des deux cultes, s'étaient réfugiés dans la sagesse d'une tolérance désintéressée.

Les caractères. — Polyeucte. Le néophyte. L'époux. — Pour commencer par le personnage qui donne son nom à la tragédie, Polyeucte est bien ici le chrétien récent sur lequel agit pleinement la grâce tout entière. Si au début il a je ne dis pas ses défaillances, mais ses délais et ses langueurs, s'il faut d'abord que Néarque le gourmande, il n'en est plus ainsi quand, une fois enivré par les eaux du baptême, il a reçu la force victorieuse que lui confère le sacrement miraculeux. Dès lors il prend bien sa revanche, et devance à ce point les plus zélés, que leur feu paraît tiédeur auprès du sien. Entré le dernier dans l'arène, il s'élance soudain au premier rang. Loin d'avoir besoin d'aiguillon, c'est lui maintenant qui à son tour entraîne Néarque à l'encontre des faux dieux. Tandis que

la prudence de son premier guide veut modérer sa fougue, c'est lui qui fait honte aux lenteurs d'une foi pusillanime, et la précipite vers les aveugles témérités [1].

Cet emportement, Voltaire ne le lui pardonne pas. Sa malveillance va jusqu'à professer qu'un tel caractère serait plus propre à figurer dans la vie des saints que sur la scène. A ses yeux, le mari de Pauline est moins intéressant que son rival. Il ose même le déclarer « ridicule et bourgeois, lorsqu'il résigne sa femme à Sévère, ainsi qu'un bénéfice. »

Nous ne partagerons point les préventions de cette ironie injuste et malséante. Outre que l'auteur d'Alzire devait être plus respectueux pour des beautés qu'il imita, lorsqu'il fit aussi paraître un chrétien, Guzman, touché tout à coup de la Grâce, et cédant celle qu'il aime à son ennemi, à son assassin, à un idolâtre, il ne nous convient pas, j'imagine, d'être plus exigeants que Sévère admirant l'enthousiasme religieux d'un cœur assez maître de lui pour ne pas envier à l'amant de Pauline un bonheur dont il *sait tout* le prix. Si dédaigner un trône est un effort qui passe l'ordinaire et ravit les applaudissements, que dire de celui qui remporte une semblable victoire sur ses plus chères tendresses? Si nous sommes électrisés par la grandeur de ces républicains qui s'immolaient, eux et leurs enfants, aux intérêts de leur ville naissante, comment refuser notre émotion à ce Romain d'un autre âge qui, d'une âme si vaillante, se détache de tous les liens terrestres, pour se sacrifier à la patrie invisible et céleste? C'est le même sang qui coule dans leurs veines. Il n'y a de changé que l'idéal du devoir; et, si l'on aime des vertus plus qu'humaines,

1. Corneille, dans la simplicité de son cœur, paraît craindre qu'on ne lui reproche d'avoir péché contre Aristote, en produisant sur la scène un héros aussi parfait. Ce scrupule est mal fondé. Car Polyeucte a une faiblesse; il se livre à un excès de zèle que l'Église elle-même déclarait coupable. Par là, il se réconcilie avec Aristote.

NÉARQUE.

Fuyez donc leurs autels.

POLYEUCTE.

Je les veux renverser.

Et mourir dans le temple, ou les y terrasser.

l'avantage reste encore à celles qu'inspire la charité chrétienne : car entre elles et les autres il y a la même distance qu'entre les exemples de Plutarque et les leçons de l'Évangile.

Allons plus loin, et soutenons contre les détracteurs de Polyeucte qu'on se méprendrait, en l'accusant trop légèrement d'indifférence cruelle pour Pauline. Sans doute, il a pu donner prétexte à ce grief par certains mots qui vont un peu au delà du nécessaire. Nous accorderons par exemple que le sens humain est blessé quand il lui arrive de dire :

> Et je ne regarde Pauline
> Que comme un obstacle à mon bien.

Mais, quoiqu'il se juge désormais invulnérable, son impassible sérénité n'en recouvre pas moins une affection d'autant plus profonde, qu'elle va perdre Pauline dans le temps pour la posséder dans l'éternité. Si, à l'heure de la séparation[1], il s'écrie :

> Je ne vous connois plus si vous n'êtes chrétienne,

cette dureté n'est de sa part qu'une façon de brusquer un dénouement qu'attardent d'inutiles prières. Mais son cœur dément sa bouche, et les preuves en sont manifestes dans l'incomparable scène[2] où il veut initier à la foi celle qu'il honore par cet éloge :

> Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne.

C'est d'abord cet *hélas!* qui échappe à son stoïcisme. Ce sont les pleurs qu'il ne peut contenir, et que Pauline accueille par ce cri :

> Mais courage! il s'émeut! je vois couler ses larmes.

C'est encore le faux-fuyant, moitié trompeur, moitié sincère, par lequel il explique cette soudaine faiblesse, et

1. Acte V, scène III.
2. Acte IV, scène III.

attribue au chrétien le regret de l'époux[1]. C'est surtout cette prière pressante qui semble vouloir faire violence à la Grâce, et lui commander le miracle de la conversion qu'il serait heureux d'acheter de tout son sang. Aussi ses rudesses apparentes ne sont-elles que le gage certain d'une tendresse éprouvée par une âme pour une âme. Mais, à qui veut comprendre cette langue nouvelle où les mots perdent leur sens, il faut entrer en sympathie avec l'esprit qui le fait parler, et lui assure le droit de dire en toute simplicité :

. . . . . Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

Quant aux excès qui étonnent ici la mollesse de nos courages, ils ne sont qu'un trait de vérité morale et historique. Au lieu de railler, comme Voltaire, louons donc la clairvoyance de Corneille ressuscitant si fidèlement le chrétien de l'Église souffrante et militante, de ce temps où le royaume des cieux n'appartenait qu'aux violents, où les richesses, la liberté, la famille et la vie n'étaient rien aux yeux de ces *exaltés qui* voyaient faiblesse et tentations jusque dans les plus purs et les plus légitimes engagements de la terre. Alors, le vrai baptême étant le martyre, c'était peu d'accomplir le devoir de chaque jour ; on ne visait qu'à la sainteté. Or, pour la conquérir, il fallait le renoncement absolu, l'audace de l'impossible, et cet enthousiasme perpétuel qui justifie ces hyperboles de Balzac : « Chose étrange et digne d'une longue considération ! En ce temps-là, il y avoit de la presse à se faire déchirer, à se faire brûler pour Jésus-Christ. L'extrême douleur et la dernière infamie attiroient les hommes au christianisme ; c'étoient les appas et les promesses de cette nouvelle secte. Ceux qui la suivoient et avoient faveur à la cour avoient peur d'être oubliés dans la commune persécution ; ils alloient s'accuser eux-mêmes, s'ils manquoient de délateurs. Le lieu où les feux étoient

1. Le déplorable état où je vous abandonne
Est bien digne des pleurs que mon amour vous donne ;
Et si l'on peut au ciel sentir quelques douleurs,
J'y pleurerai pour vous l'excès de vos malheurs.

allumés, et les bêtes déchaînées s'appeloit en la langue de la primitive Église *la place où l'on donne des couronnes*[1]. »

Pauline. L'héroïne du devoir. L'épouse déjà chrétienne. Sa conversion. La Grâce. — Pour ce qui est de Pauline, cette création mériterait de compter parmi les gloires de la poésie, comme Antigone chez les Grecs, Didon chez les Latins, Desdémone dans Shakspeare, Françoise de Rimini chez Dante, et la Marguerite de Gœthe. Mais en France, où l'on aime avant tout la passion, on en veut un peu à la fille de Félix d'avoir obéi à son père, de s'être mariée à Polyeucte, et de nous offrir un type accompli du devoir.

Voilà pourtant l'originalité de son caractère. C'est par là qu'elle se distingue dans l'élite des plus pures, dans la famille des Andromaque, des Monime, des Sabine et des Chimène. Ne parlons pas de la païenne; si elle l'est de naissance, par l'éducation du foyer, avec une sorte de candeur ingénue, elle a déjà les délicatesses d'une conscience à laquelle ne fait plus défaut que le signe extérieur d'un christianisme latent qui s'ignore. Oui elle est vraiment promise à la lumière, et porte la marque visible de sa prédestination. Mais, ce qui la recommande par-dessus tout, c'est encore la supériorité d'une raison qui ne perd jamais l'équilibre; Romaine et Française tout ensemble, pratique et précise jusque dans l'idéal, elle ne cesse de concilier le bon sens et l'héroïsme.

Si, avant d'épouser Polyeucte, elle aima Sévère, ce fut d'une simple *inclination;* et, malgré « cette surprise de l'âme et des sens », elle n'hésita pas à tourner court, dès que son père le commanda. Aussitôt elle sut renoncer à l'idée « de son parfait amant », et cela sans arrière-pensée d'amertume; car, depuis qu'elle appartient à Polyeucte, nulle secrète souffrance ne trahit le moindre vestige de flamme mal éteinte. N'en déplaise aux esprits romanes-

1. .... Sans me donner lieu de tourner en arrière,
Sa faveur me couronne entrant dans la carrière:
Du premier coup de vent il me conduit au port,
Et, sortant du baptême, il m'envoie à la mort!

ques, cette déférence aux volontés paternelles nous paraît donc en elle une grâce de plus. Quand on ne peut faire ce que l'on veut, le meilleur n'est-il point de vouloir ce que l'on doit?

Aussi, lorsque Sévère revient, n'a-t-elle pas besoin de se justifier de cette obéissance; tout au contraire, elle s'en fait honneur :

> Quand je vous aurois vu, quand je l'aurois haï,
> J'en aurois soupiré, mais j'aurois obéi;
> Et sur ma passion ma raison souveraine
> Eût blâmé mes soupirs et dissipé ma peine.

De là cette sécurité qui lui permet de revoir l'objet de son premier rêve, et même de soupirer encore, mais tout haut, sans que Polyeucte ait lieu d'en prendre ombrage. La crainte ne lui en vient même pas; car ce serait une égale offense pour tous les deux.

N'allons donc pas, comme Voltaire, prendre au sérieux la plaisanterie de Mme la Dauphine disant avec esprit, *mais à tort* : « Eh bien! voilà la plus honnête femme du monde, mais qui n'aime pas son mari! » Si cette épigramme était juste, le rôle ne saurait nous toucher. La méprise vient de ce que, parmi nous, le signe de la tendresse paraît être je ne sais quoi d'égaré, d'éperdu. Or il faut se résigner ici à un tout autre tempérament; car Pauline est une âme forte et bien réglée, qui se conduit par principes, et non par fantaisie d'imagination, ou caprice de sensibilité. Ne le déclare-t-elle pas, quand elle définit sa situation morale par ces vers :

> Je donnai par devoir à son affection
> Tout ce que l'autre avoit par inclination?

Lorsque sa confidente essaye d'autoriser des représailles par ce trait perfide :

> Qui trahit tous nos dieux auroit pu vous trahir,

ne lui impose-t-elle pas silence par ces nobles paroles :

> Je l'aimerois encor, quand il m'auroit trahie;

Apprends que mon devoir ne dépend point du sien.
Qu'il y manque, s'il veut : je dois faire le mien[1].

Elle se découvre tout entière en cette sublime réponse, comme aussi dans les scènes où elle tente des assauts désespérés sur un cœur trop inexpugnable. Est-ce une indifférente qui plaide avec tant de logique la cause d'une affection dont la réserve ne fut que de la dignité, jusqu'au moment où, n'ayant plus d'espoir que dans ses larmes, elle laisse enfin éclater sa douleur par cette explosion :

Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie;
Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie;
Et ton cœur insensible à ces tristes appas,
Se figure un bonheur où je ne serai pas!
C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée?
Je te suis odieuse, après m'être donnée!

Est-ce uniquement pour affecter une belle attitude, que plus tard, repoussée par celui qui ne la connaît plus, et victime d'un aveuglement qu'elle croit un mépris ingrat, elle tombe aux pieds de son père, le supplie en faveur « de ce cher criminel », qui « préfère la mort à l'amour de Pauline », et prononce ces mots poignants :

Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire;
Et pour l'en séparer il faut qu'on le déchire?

Non; ce n'est pas seulement l'honneur qui lui inspire l'accent dont elle se refuse au vœu suprême de l'époux qui veut la rendre à Sévère. Lorsqu'elle se révolte à cette seule pensée, et dit avec un abandon tout familier :

Mon Polyeucte touche son heure dernière,

on voit clairement que l'admiration a fini par la ravir jusqu'à l'amour, dont le symptôme infaillible est ici la joie du sacrifice.

Telle est la première conversion qui prépare l'autre; et il faut avoir le parti pris de Voltaire pour ne pas s'en apercevoir. Si soudain que soit ce coup de foudre, il est de

1. Acte III, scène II.

la plus incontestable vraisemblance; on le pressent, on attend. Ce miracle, on pourrait l'appeler naturel, tant il se produit par nécessité. Le sang de Polyeucte, voilà le baptême qui triomphe en elle. L'union des cœurs est maintenant démontrée victorieusement par celle des âmes. Car la grâce conjugale a tout fait.

> Mon époux en mourant m'a laissé ses lumières;
> Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir
> M'a dessillé les yeux, et me les vient d'ouvrir.

Mais, pour fixer une impression définitive, ajoutons que ce dévouement de l'épouse a constamment la sérénité du devoir accompli. Par cette possession d'elle-même, et cet air de réflexion que Pauline conserve dans les crises les plus violentes, elle nous rappelle plus d'une femme illustre du dix-septième siècle, entre autres Mme de Sévigné, si vraie, si franche, si sérieuse, qui eut toujours le cœur si haut et la tête si ferme, dans le charme de ses qualités si attrayantes.

Sévère. L'héroïsme humain. Le stoïcien pratique. L'honnête homme. La tolérance. — Les gens du monde pouvaient être déconcertés par la continuité d'un héroïsme trop surnaturel. Aussi Corneille crut-il devoir opposer aux vertus extrêmes de Polyeucte un rôle plus rassis et plus voisin de nous. Cette pensée nous valut le personnage de Sévère, dans lequel on pourrait voir une sorte de précaution dramatique destinée à forcer les suffrages des salons.

Aussi ne soyons pas surpris de retrouver en lui certains traits qui nous ramènent à l'hôtel de Rambouillet. On lui a même reproché d'être un bel esprit qui a lu l'Astrée, et de ressembler à un chevalier plus qu'à un Romain du troisième siècle. On a raillé sa galanterie froide ou précieuse, dont les fadeurs se souviennent trop du langage des ruelles. Nous ne prétendons point les excuser. Mais est-ce rendre justice à son beau caractère que de s'en tenir à ces petits travers, dont la mode fut seule responsable? Nous ne le croyons pas. Laissons donc de côté les accidents de costume, le vocabulaire qui s'imposait alors au théâtre, et

allons droit à la personne, aux sentiments qui la distinguent.

Ils défient, ce me semble, toute critique. Qu'on en juge par les situations fausses dont il se tire si glorieusement.

Blessé dans un combat où il a sauvé l'empereur, pris les armes à la main par le roi de Perse qui le traite en Bayard, investi de la faveur impériale dont il n'abuse en rien, il retrouve Pauline mariée à un rival, la revoit, lui parle, veut lui arracher un simple regret; et, dès qu'il a cru le surprendre, ne souhaitant plus qu'une belle mort sur un champ de bataille, il finit par s'écrier :

> Puisse le juste ciel, content de ma ruine,
> Combler d'heur et de jours Polyeucte et Pauline!

N'est-ce point vraiment là comme le sublime de l'idéal humain?

Plus tard, quand Polyeucte, par une revanche plus généreuse encore, veut lui donner celle que sa mort va rendre veuve, Sévère, qui a repris espérance, se voit tout à coup précipité de son bonheur par la résolution de Pauline; mais il n'en reste pas moins bon et clément. Car le chrétien qu'on lui préfère, il le défend, il le sauverait s'il ne s'obstinait à se perdre. Est-il possible d'imaginer une magnanimité plus désintéressée?

Parmi les vertus qui en font un sage, on louera surtout sa tolérance. Car cette religion que calomnient les préjugés d'une haine aveugle[1], il la juge avec autant de sympathie que d'impartialité. Qui ne l'admirerait disant à Fabian, *mais avec confidence :*

> La secte des chrétiens n'est pas ce que l'on pense :
> On les hait; la raison je ne la connois point,
> Et je ne vois Décie injuste qu'en ce point.

1. Les chrétiens étaient accusés de pratiques mystérieuses et de sortilèges. Ils autorisaient ces erreurs par les voiles et les précautions dont il leur fallait user pour dérober aux profanes leurs divines pratiques. Leurs sacrifices, leurs repas mystiques, et les emblèmes peints dans leurs demeures souterraines, temples et tombeaux tout ensemble, inspiraient une sorte d'effroi à qui n'était point initié. On les confondit d'abord avec les juifs, puis avec les devins et les sorciers. La société élégante et polie les associait à ces mages, à ces disciples de la *cabale* qui prédisaient l'avenir, et défiaient le sort contraire par leurs conjurations.

Les paroles qui suivent nous laissent entendre qu'il mettrait volontiers au rang des dieux le fondateur du christianisme, comme le fit l'empereur son homonyme[1]. On serait même tenté de dire aussi de lui :

Il a trop de vertus pour n'être pas chrétien.

Et pourtant, le deviendra-t-il jamais? J'en doute[2]. Car, s'il célèbre la morale évangélique, il laisse échapper ce trait :

Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques,
Pour contenir un peuple ou bien pour l'émouvoir,
Et dessus sa foiblesse affermir leur pouvoir.

Cet aveu nous explique l'engouement que les philosophes du dix-huitième siècle ont éprouvé pour Sévère. Il est vrai que des réserves corrigent son langage, lorsque la mort de Polyeucte, suivie d'une double conversion, ébranle son cœur si profondément, qu'il s'écrie :

Qui ne seroit touché d'un si tendre spectacle?
De pareils changements ne sont pas sans miracle.
Sans doute, vos chrétiens qu'on persécute en vain
Ont quelque chose en eux qui surpasse l'humain.
Je les aimai toujours, quoi qu'on m'en ait pu dire :
Je n'en vois point mourir que mon cœur ne soupire,
Et peut-être qu'un jour je les connoîtrai mieux.

En attendant, il ajoute :

J'approuve cependant que chacun ait ses dieux.

Voyons donc surtout en lui le modèle de l'honnête homme qui, détaché du pagamisme sans être conquis au christianisme, lui rend un hommage où se reconnaît déjà cette parole prononcée antérieurement, et bien avant le vicaire savoyard, par de nobles esprits : « Si la vie et la mort de Socrate sont d'un sage, la vie et la mort de Jésus sont d'un

1. Alexandre Sévère.

2. Il représente la haute société romaine, éclairée par la philosophie grecque, mais hésitant à se convertir : car on ne délaisse pas sans déchirement de cœur sa patrie morale.

Dieu. » Il va respectueusement jusqu'au seuil du sanctuaire, comme dut le faire, en cette époque de transition, plus d'une âme de bonne volonté, éclairée de loin par l'aurore du jour nouveau qui se levait à l'horizon. A l'heure décisive qu'il traverse, il représente ces stoïciens pratiques dont le groupe choisi console nos regards attristés par les misères d'une décadence.

Félix. Le préfet. Le père. Le politique. — Nous n'en dirons pas autant de Félix, dont la bassesse est décidément odieuse, et la conversion peu acceptable. Avec ses calculs, ses expédients, ses ruses et ses subterfuges, qui affectent un semblant de profondeur politique, il finirait par nous révolter, si son embarras ne lui donnait parfois une teinte comique dont on est tenté de sourire, et qui nous repose, comme une détente de l'admiration continue. Il est telle rencontre où on lui appliquerait volontiers ce mot de Molière : *Le pauvre homme!* Cependant, ne soyons pas trop durs pour le père de Pauline. Outre qu'il est nécessaire à l'intérêt du drame, il suffit, pour qu'on l'épargne, qu'il soit possible et vrai. Or il y aura des Félix dans tous les temps. Il dut y en avoir surtout dans cette phase de transformation sociale et d'anarchie religieuse ou politique, durant laquelle, toute lumière de justice et de vérité venant à pâlir ou à s'éclipser, les intérêts et les habitudes se substituaient aux principes et aux croyances. Parmi les gouverneurs de province, il dut alors s'en rencontrer beaucoup réduits, comme lui, à n'être plus que des fonctionnaires tremblant pour le lendemain, écoutant avec anxiété les ordres contradictoires de ces empereurs élevés ou renversés par les jeux de la force ou du hasard, armant leur bras, mais sans conviction, contre des innocents qu'il fallait traiter en criminels, ne fût-ce que pour obéir à des lois dictées par la peur, et assurer un respect d'apparence à des autels désertés qui tombaient en ruines, à des dieux impuissants à se protéger eux-mêmes. Voilà où en était ce patriciat conservateur d'un néant qui se croyait encore l'empire éternel. Aussi Félix est-il parfois plus à plaindre qu'à blâmer, d'autant que ce préfet trop soucieux de sa

Félice est un père de famille naïf dans son égoïsme vulgaire, que corrigent certains accents de bonhomie presque touchante[1]. Ne tombe-t-il pas aux pieds de son gendre, en s'écriant :

Veux-tu nous voir tous deux embrasser tes genoux?

Bref, pardonnons-lui, comme a fait Polyeucte, puisque son intercession lui a valu la faveur du miracle dont il avait besoin, plus que tout autre, pour devenir un homme nouveau.

Les rôles secondaires. — Dans une pièce où l'art est parfait, les confidents eux-mêmes ne sont point à dédaigner. Si Fabian et Albin se recommandent par leur loyauté, leur bon sens et une affection vraie, Stratonice, si dévouée à sa maîtresse, n'est-elle pas la païenne dévote, dont la colère éclate contre

Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide,
Un traître, un scélérat, un lâche, un parricide,
Une peste exécrable à tous les gens de bien,
Un sacrilége impie, en un mot un chrétien?

Dans ces injures dont s'offense la dignité conjugale de Pauline[2], il y a le sentiment d'une vérité historique. Corneille a compris que la ferveur de l'idolâtrie régnait encore dans les basses régions de la société antique. — Une nuance analogue doit aussi se remarquer dans la figure de Néarque : il est le chrétien de la veille, chez lequel s'est un peu refroidie l'action capiteuse de la grâce ; et sa prudence fait d'autant mieux ressortir la fougue de Polyeucte.

Le style de Polyeucte. — L'espace nous manquant pour analyser les scènes principales[3], terminons du moins par un mot sur le style de cette tragédie. Il se distingue par une expression tendre que l'on rencontre rarement chez

1. Acte V, scène III.
2. « Ce mot aurait suffi sans ce torrent d'injures. » *Pauline.*
3. *Acte* I, scène I, exposition ; scène III, le récit du songe. *Acte* II, scène II, entrevue de Pauline et de Sévère ; scène VI, Polyeucte entraîne Néarque au temple. *Acte* III, scène II, le sacrilége. *Acte* IV, scène II, les strophes ; scène III, entrevue de Polyeucte et de Pauline. *Acte* V, scène III, les adieux.

Corneille. Jamais il n'a été plus souple, plus varié, plus vif; et cela sans rien perdre de sa force et de sa concision. Car de cette trame serrée se détachent aussi, à chaque instant solennel, de ces vers grondants qui auraient mérité de résonner sous le masque de la Muse grecque. Jamais non plus vous ne rencontrerez des dialogues plus pathétiques, où les ripostes se croisent avec une dialectique plus ardente, et un mouvement plus rapide[1]. Toutes les notes se combinent dans cette langue agissante, où tout est nerf et substance. Elle sait gémir et vibrer, soupirer et retentir, monter et descendre. Nous en aimons jusqu'à ces familiarités censurées par Voltaire, et qui nous semblent une grâce de plus, parce qu'elles communiquent au sublime un air de souverain naturel, et produisent de charmants effets de contraste. A peine pourrait-on relever, dans le détail, quelques taches[2] qu'il ne faut pas imputer au poëte : car il a dû payer tribut au vocabulaire du jour. Des formes, signalées comme des fautes dans les notes de Voltaire, étaient trop autorisées par la coutume pour qu'on les censure[3]. N'écoutons pas davantage de vaines chicanes contre des inversions qui, donnant à l'idée plus de prestesse, remplacent par la syntaxe de la passion et de l'imagination la logique trop rigoureuse de la prose[4]. Au lieu de nous attarder à ces minuties, louons plutôt comme une heureuse innovation ces strophes de Polyeucte[5], qui préludent

1. Lisez entre autres la scène IV de l'acte II, la scène III du IVe acte.

2. Sur mes pareils, Néarque, un *bel œil* est bien fort !

3. Tel est l'emploi de la préposition *de* dans ce vers :

Il traitoit *de* mépris les dieux qu'il invoquoit. (Acte III, scène II).

Ce tour avait l'avantage d'être fort clair, et plus rapide que ne serait aujourd'hui *avec mépris*. — Il en est ainsi de la préposition *à* dans cet exemple :

A punir les chrétiens son ordre est rigoureux.

c'est un équivalent de *pour*.

4. Allons fouler aux pieds ce foudre ridicule
Dont *arme* un bois pourri *ce peuple* crédule.

5. Elles ont leurs précédents lyriques dans le théâtre espagnol et chez les grecs. *Le Cid* en offrait déjà le premier essai.

ces chœurs dont l'éloquence se déploiera dans *Esther* et *Athalie*. Cet essor lyrique est ici d'une convenance parfaite. Au moment où le héros va livrer son dernier combat, il est naturel que son âme se recueille, seule, en face de Dieu, pour implorer la force qui assurera la victoire. Cette crise solitaire de la conscience appelait un monologue, et l'alexandrin serait trop calme pour l'effusion du sentiment qui déborde. De là ces stances dont l'austérité claustrale est d'un à-propos frappant.

En résumé, par la régularité de son ordonnance, par des bienséances délicates qui deviennent sublimes, par une onction secrète, qui me semble préférable au faste des vertus romaines, par un héroïsme où la nature et la grâce, l'humain et le divin se confondent, un tel chef-d'œuvre justifie ce jugement de Fontenelle : « Je crois qu'après avoir atteint jusqu'à *Cinna*, Corneille s'est élevé jusqu'à *Polyeucte*, au-dessus duquel il n'y a rien [1]. »

1. L'hôtel de Rambouillet qui méconnut ce mérite était digne d'admirer les sermons et les sonnets de l'abbé Cottin.

RACINE

(1639-1699).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Son enfance. Séjour à Port-Royal. — Fils d'un procureur au bailliage, et de Jeanne Sconin[1], Jean Racine naquit à la Ferté-Milon, le 21 décembre 1639. A son enfance manqua la douceur du sourire maternel ; car, le 13 janvier 1641, sa mère mourait en donnant le jour à une fille ; deux ans après, son père contractait une seconde union[2] à laquelle il ne survécut lui-même que trois mois. L'orphelin, qu'il laissa dénué de tout héritage[3], fut recueilli par son aïeul[4], qu'il perdit en septembre 1649. Ce fut alors qu'il dut commencer ses études au collége de la ville de Beauvais ; mais il le quitta le 1er octobre 1655, pour entrer à Port-Royal des Champs, où s'étaient retirées sa grand'-mère et une de ses tantes[5], la sœur Agnès de Sainte-Thècle.

1. Son père fut procureur des Eaux et forêts pour la forêt de Retz, puis garde du sceau de la Ferté-Milon, et président au grenier à sel.

2. Il épousa Madeleine Vol, fille d'un notaire de la Ferté-Milon.

3. Toute sa succession fut sa charge de procureur, vendue trois cent cinquante livres à son beau-père Jean Vol.

4. Jean Racine, qui mourut en 1649 (septembre). Sa veuve Marie des Moulins alla rejoindre alors à Port-Royal sa fille Agnès.

5. Son aïeule Marie des Moulins, sa fille Agnès (de Saint-Thècle), et sa grand'tante Vitart. En 1638, les jansénistes persécutés, entre autres Lancelot

On peut dire que cette maison lui devint une famille d'adoption. Car, très-durs pour eux-mêmes, ses maîtres traitèrent avec une tendresse paternelle l'enfant qui reçut d'eux son premier fonds de goût et de doctrine antique. Si, comme André Chénier, il puisa directement aux sources vives de la Grèce, il le dut à Lancelot que les jésuites appelaient « le chef de la secte helléniste; » et M. Le Maître enflamma de son ardeur éloquente un cœur ouvert à l'enthousiasme. Tandis que son adolescence, aussi candide que celle d'Éliacin, grandissait sous l'aile du Seigneur, la persécution menaçait les pieux solitaires. Trop jeune pour entrer dans la mêlée, le disciple de ces austères Joads épanchait en vers latins et français ses tristesses indignées[1]. Comme une colombe gémissante, sa rêverie soupirait, sous l'ombrage des grands bois, parmi les jardins et les prairies. Dans le voisinage de Pascal, et de son immortel pamphlet, l'accent des chœurs d'Esther semble animer déjà ces odes où bégaye une muse novice[2].

Au milieu de ces belles solitudes, dont il ressentait les douceurs jusqu'aux larmes, et tout en s'amusant à peindre avec émotion les reflets de la lumière sur l'étang, le vol de l'hirondelle qui en rase les eaux, le sillage argenté des poissons, les fleurs, et la rosée, il passait des journées à lire et relire Euripide ou Sophocle. Non content de pratiquer ces maîtres qu'il doit égaler un jour, il échappe à une discipline un peu rude[3] par des excursions clandestines dans le domaine de l'imagination tendre, sa vraie patrie; et, en dépit d'une surveillance sévère, il apprend par cœur *Théagène et*

et Le Maître, avaient trouvé un asile à la Ferté, dans la famille des Vitart alliée à celle de Racine.

1. Quem dabis æterno finem, Rex magne, labori ?
Quis dabitur bellis invidiæque modus?

Plus tard, dans Athalie, il se souviendra de ces accents, quand il dira :

Combien de temps, Seigneur, combien de temps encore
Verrons-nous contre toi les méchants s'élever

2. Elles sont au nombre de sept. Il traduisait aussi des hymnes du bréviaire, qu'il retoucha plus tard.

3. Tout en disant que Virgile s'était damné en faisant de beaux vers, les maîtres de Port-Royal l'admiraient, et traduisaient Térence à leurs élèves.

Chariclée, pastorale d'Héliodore, ce Florian de la Grèce.

Sa jeunesse. Ses préludes. — En octobre 1658, deux ans avant la dispersion des petites écoles, il alla faire son cours de logique au collége d'Harcourt, où des amitiés plus libres le détachèrent insensiblement de la tutelle janséniste. Encouragée à l'indépendance, la passion des vers le tenta de plus en plus, dans un cercle de jeunes gens[1] qui le mirent en goût de romans et de théâtre. En 1660, le mariage du Roi lui inspirait un épithalame lyrique, la *Nymphe de la Seine*, pièce soumise à Chapelain qui n'y trouva rien à reprendre que la présence des Tritons dans les eaux d'un fleuve. Une bourse de cent louis donnés sur la cassette royale ajouta plus de prix encore à ces éloges. Ce succès lui valut aussi des relations littéraires, en particulier celles de La Fontaine, qu'il avait entrevu plus d'une fois à la Ferté-Milon[2]. Bref, il y eut là toute une période juvénile et mondaine, durant laquelle s'affaiblirent par degrés les impressions d'une éducation claustrale. S'il les oublia trop, il apprit en revanche à mieux connaître son cœur, ce qui n'était point indifférent à sa destinée prochaine.

Son imagination se dégourdissant de manière à inquiéter sa tante et ses amis de Port-Royal, ils s'entendirent pour le soustraire aux périls du siècle. On lui représenta vivement la nécessité de fixer son état ; et, vers 1661, sa famille décida qu'il partirait pour Uzès, où son oncle le R. P. Sconin, chanoine régulier de Sainte-Geneviève, l'invitait par la perspective d'un bénéfice[3]. Le voilà donc engagé dans la voie des honneurs ecclésiastiques, lisant Saint-Thomas par devoir, Virgile et l'Arioste par plaisir, fort ennuyé de la province, malgré les attentions que lui vaut sa petite renommée parisienne, craignant de gâter par le *pa-*

1. Son oncle Nicolas Vitart, intendant du duc de Luynes, n'était *pas* pour lui un mentor très-rigoureux. — On le voit, dès 1660, en relation avec les comédiens du Marais, au sujet d'une pièce intitulée l'*Amasie*. Il songeait aussi à une comédie sur les *Amours d'Ovide*..

2. La Fontaine avait épousé la fille du lieutenant au bailliage de cette ville, Mlle Pintrel.

3. Il finit par avoir son bénéfice. C'est un ait certain qu'en 1667, il était prieur de l'Épinay, comme le constate le privilége d'*Andromaque*.

tois du Languedoc son pur français de la Ferté-Milon, et comparant à l'exil d'Ovide une retraite qu'il console par des chants furtifs, où se révèle la sensibilité d'un cœur inoccupé. Aussi, après avoir fait preuve de docilité, finit-il par perdre patience, et revenir à Paris, très-décidé cette fois à suivre sa vocation vraie.

Deux odes, l'une sur la *Convalescence du Roi*[1], et l'autre intitulée la *Renommée aux Muses*, furent les préludes d'un poëte qui risquait de s'affadir dans la compagnie des beaux esprits, s'il n'avait eu la bonne fortune de se lier alors avec Boileau, le plus judicieux des conseillers, et le plus solide des amis[2]. Il est rare que le génie lui-même n'ait pas ses tâtonnements ; or, parmi les jeux et les plaisirs auxquels il s'attardait, la *Thébaïde* (ou les *Frères ennemis*, 1664), fut le premier témoignage public d'un talent qui, ne connaissant ni son art, ni ses ressources, s'exerçait à des lieux communs de galanterie chevaleresque. Ce début n'était que du Corneille éventé. Rien de plus froid que le ridicule amour de Créon pour sa nièce Antigone. Mais, faute de mieux, le style avait de l'élégance et de la pureté. Dans son *Alexandre* qui suivit de près (1665), et fut joué, non sans retentissement, par les troupes du Palais-Royal et de l'hôtel de Bourgogne[3], brille aussi plus d'un heureux présage, en dépit d'un genre faux qui défigure l'histoire, et se souvient trop des romans de Mlle de Scudéry.

Sa brouille avec ses premiers maîtres. — Ce succès fut payé cher; car, tandis que Racine blessait Molière, en lui retirant sa pièce pour la porter à une autre scène, il se brouillait avec Port-Royal[4]. Nicole, dans une de ses *visionnaires*, lettres dirigées contre Desmarets de Saint-Sorlin, ayant traité « d'empoisonneurs publics » tous les auteurs dramatiques, l'oublieux disciple des maîtres les plus dé-

1. Qui avait eu la rougeole (1663).

2. L'abbé Le Vasseur les avait présentés l'un à l'autre.

3. Ce fut à cette occasion que se refroidit l'amitié de Molière et de Racine qui eut le tort de confier la représentation de sa pièce à une troupe rivale, dans le temps où Molière la faisait jouer sur son théâtre.

4. Déjà, sa tante, la sœur Sainte-Thecle, lui avait témoigné sa tristesse dans une lettre d'une sévérité maternelle et touchante.

voués prit pour lui l'injure, et ne tarda pas à riposter avec autant d'esprit que d'ingratitude[1]. Ce fut une faute dont il se repentit plus tard ; l'amour-propre aurait dû céder à la reconnaissance ; mais il avait le premier mouvement irrésistible, et ce ne sera pas sans peine que Boileau coupera court à des représailles dont la vivacité trahissait un cœur trop irritable.

Andromaque (1667) ; avénement d'un nouvel idéal tragique. — Entre cette rupture, et la réconciliation qui répara ces torts, s'écoulèrent dix années illustrées par maint chef-d'œuvre. Cette glorieuse période s'ouvrit en novembre 1667, par *Andromaque*, dont le triomphe, un instant contesté, ne tarda pas à égaler celui du Cid auprès d'une génération qui voulait avoir, elle aussi, son théâtre et son poëte. Chimène n'eût pas plus d'admirateurs que cette épouse et cette mère qui nous enchante par les habiletés innocentes de sa coquetterie vertueuse. Dès lors, Racine se voit définitivement adopté par la jeune cour[2] qui se plaît à l'opposer à Corneille, dont la défaite n'a plus guère d'autre consolation que la fidélité chevaleresque de Mme de Sévigné. Car elle met son point d'honneur à s'écrier encore : « Vive notre vieil ami ! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur de divines et sublimes beautés. Racine fait des comédies pour la Champmeslé, non pour les siècles à venir[3]. » Saint-Evremond, lui non plus, ne voulut pas se rendre[4] ; mais il eut beau rompre des lances, l'*Agésilas* (hélas !) ne put lutter même contre *Alexandre* (1666). A plus forte raison *Attila* succomba-t-il devant *Andromaque*, comme *Pulchérie* devant *Bajazet* (1672).

1. Dans ses *Lettres* à l'auteur des *Hérésies imaginaires*, il fit rire aux dépens de celui qu'il appelait autrefois « son *cher papa* », d'Antoine Le Maistre.

2. Le parti de la vieille cour, les Nevers et les Bouillon, resta fidèle aux souvenirs de sa jeunesse.

3. Elle avoue pourtant qu'elle a « pleuré six larmes » à *Andromaque* ; et « plus de vingt » à *Bajazet*. — Sous la fougue de sa tendresse jalouse, se trahissent les craintes que lui cause une rivalité victorieuse. Elle parle bien « des vers transportants » de Corneille, mais n'y voit que les souvenirs de « *sa défunte verve* ».

4. Il en est réduit à reconnaître qu' « Andromaque a bien l'air des belles choses », et que c'est une pièce « fort au-dessus du médiocre ».

C'est donc un nouveau règne qui commence : un héroïsme réduit à des proportions plus humaines, l'analyse des sentiments, la peinture de la passion et de toutes ses nuances, l'harmonie d'une perfection soutenue, l'équilibre d'un génie toujours égal à tous les sujets, tels sont les traits principaux d'un art singulièrement approprié au goût d'une société polie, et aux séductions d'une cour qui vit le cœur de Louis XIV aller de Mlle de la Vallière à Mme de Maintenon. Si Racine n'a pas la même puissance que Corneille, sa noblesse élégante et aisée nous conduit, sans secousse ni chute, jusqu'à un sublime moins élevé sans doute, mais plus naturel et plus accessible. Car ses facultés obéissent à une raison toujours lumineuse ; il possède la retenue dans la force, et ne cesse de se développer par un progrès constant qui lui permet d'exceller en tout ce que tente la souplesse de son invention.

Parmi les surprises qui l'attestent, n'oublions pas *les Plaideurs* (1668)[1], cette comédie, ou plutôt cette satire dialoguée qui transforma les *Guêpes*[2] par une imitation pleine d'originalité. Bien que dépourvu d'intrigue, ce badinage n'a-t-il pas l'étincelante gaieté du détail, la verve de la plaisanterie, et l'entrain gaulois de tant de vers si naturels qu'ils sont restés proverbes ? Il y a là tout un coin inaperçu, dans lequel nous retrouvons le lecteur de Rabelais, de Marot, de Scarron, et celui qui tenait sa place, *inter pocula*, entre Chapelle et La Fontaine. L'enjouement lui réussissait donc aussi bien que le pathétique ; ses épigrammes, ses lettres à Nicole, et sa préface de *Britannicus* témoignèrent même trop vivement qu'il aurait pu rivaliser avec Aristophane.

Vue d'ensemble sur son théâtre. — Mais son génie si tendre malgré d'âpres saillies préféra la peinture des faiblesses qu'il connaissait par expérience. Sans caractériser

1. Un chanoine régulier lui avait disputé son prieuré de l'Épinay. Un procès s'ensuivit, auquel personne n'entendit rien. Racine ennuyé se désista, et se vengea de ses juges par la satire des *Plaideurs*.

2 Les *Guêpes* sont une comédie d'Aristophane.

toutes ses tragédies[1], groupons-les, suivant les affinités qui les rapprochent.

Les unes ont été puisées aux sources grecques ; or ses prédilections s'adressèrent surtout à Euripide, qui, par son intelligence de la passion, flattait chez Racine les secrètes complaisances de sa curiosité psychologique. Telles furent *Andromaque*, *Iphigénie* (1674), et *Phèdre* (1677). Tout en s'inspirant de ses modèles, il accommodait ses emprunts à la délicatesse du sentiment chrétien, et aux habitudes raffinées de son siècle. Car les anciens ne se doutaient guère que l'amour pût suffire à l'intérêt d'un drame. Dans l'*Hippolyte*, Phèdre elle-même n'est que la victime d'une vengeance divine qui la livre en proie à un délire voisin de la folie. La femme païenne jouait un rôle trop effacé, trop discret ou trop austère, pour tenir sur le théâtre un personnage principal. Or, chez Racine, les héroïnes ont une importance souveraine, qui correspond aux mœurs dont il avait le spectacle sous les yeux.

La seconde classe de ses œuvres comprend des sujets historiques : *Britannicus* (1669), énergique tableau qui représente la Rome des Césars, au moment où le monstre se déclare dans Néron ; *Bérénice*[2] (1670), cette élégie dont les allusions transparentes rappelaient à Louis XIV plus d'un souvenir personnel ; *Bajazet* (1672), nouveauté hardie qui, pour la première fois, affronte une aventure moderne[3] ; *Mithridate* (1673), où Corneille est égalé par la majesté de quelques scènes politiques, et surpassé par la grâce incomparable de Monime, ce type idéal de l'amour contenu[4].

1. Voici l'ordre chronologique de ses pièces :
Andromaque 1667, *les Plaideurs* 1668, *Britannicus* 1669, *Bérénice* 1670, *Bajazet* 1672, *Mithridate* 1673, *Iphigénie* 1674, *Phèdre* 1677, *Esther* 1689, *Athalie* 1691.

2. Le défaut de *Bérénice* est une matière trop mince : car la résolution de Titus se trouve prise dès le second acte. On sait qu'*Henriette d'Angleterre* désira voir traiter ce sujet par Corneille et Racine. Louis XIV avait dû renoncer à la main de la brillante princesse, comme à celle de Marie de Mancini.

3. Le mystère du sérail, et l'éloignement des lieux supplée ici à la distance du temps. Si Bajazet est un peu pâle, si Atalide s'efface, Acomat et Roxane sont d'imposantes créations.

4. Pauline seule pourrait être mise en regard de cette charmante figure.

Réception à l'Académie française (1673). Phèdre (1677). Nommé historiographe du roi, il renonce au théâtre. Sa conversion. — A une telle renommée nulle jalousie n'aurait pu fermer l'Académie française ; et, succédant à La Mothe Le Vayer, Racine y entrait, le 12 juillet 1673, le même jour que Fléchier. Il était donc en pleine possession de sa gloire lorsqu'à trente-sept ans il se décida tout à coup au silence et à la retraite. Ce découragement subit, on l'attribue généralement aux dégoûts que lui causèrent les indignes cabales formées à l'hôtel de Bouillon contre la plus belle de ses tragédies. Sans doute ce scandale dut le rebuter; mais dans ses tristesses il faut faire plus de part encore aux scrupules chrétiens d'une âme qui, désenchantée par bien des amertumes, n'aspirait plus qu'à la paix intérieure. N'eût-il pas songé à se faire chartreux, si son confesseur ne lui avait sagement conseillé le mariage[1] ?

Sa conversion accomplie, il s'empressa de solliciter le pardon de ses anciens maîtres, qui le reçurent à bras ouverts, grâce à Boileau dont l'amitié ménagea ce rapprochement. Dès lors, sa famille, Port-Royal et Versailles furent les seules affections entre lesquelles se partagea sa vie. Nommé historiographe du Roi, en 1677[2], il vit même dans l'honneur de ce choix comme un coup du ciel qui le sauvait du théâtre.

Esther et Athalie (1689, 1691). — Mais il comptait sans Mme de Maintenon, qui, vers 1688, après une représentation d'*Andromaque* jouée dans les classes de Saint-Cyr, s'alarma du talent déployé par ses jeunes filles, et offrit à Racine l'occasion d'essayer, sans infraction faite à ses vœux pénitents, les ressources d'un génie renouvelé par l'inspiration religieuse. On sait le reste. *Esther* (1689) et *Athalie* (1691) prouvèrent, par une merveilleuse métamorphose,

1. Le 1er juin 1677, il épousa Catherine de Romanet, âgée de vingt-cinq ans, fille du maire de Montdidier. Elle se doutait à peine de ce qu'était un vers, avait bien entendu parler des tragédies de son mari, mais n'en lut jamais une seule.

2. Mme de Lafayette disait : « On a tiré Racine de la poésie où il était inimitable pour en faire, à son malheur et au nôtre, un historien très-imitable. »

qu'après avoir le premier traité supérieurement l'amour dans la tragédie, il fut aussi le premier qui sut s'en passer sans le moindre dommage. Ces deux pièces ne devaient point avoir même fortune. L'une devint l'affaire la plus sérieuse de la cour; mais l'autre, condamnée au huis clos, ne fut guère qu'un événement de couvent. Malgré les suffrages de Boileau, Racine ne put prendre son parti de ce qu'il regardait comme un échec; et renonçant pour jamais aux « ouvrages de longue haleine », il ne se consacra plus qu'à ses devoirs d'historiographe[1] qu'il voulait remplir en conscience[2], et aux douceurs des affections domestiques dont témoignent ses lettres touchantes.

L'homme. Le cœur de Racine. — Elles justifient ce qu'écrit son fils en ses mémoires : « Mon père était tout sentiment et tout cœur. » Oui, sa correspondance nous fait aimer l'homme autant que nous admirons le poëte. Quelle simplicité dans cet intérieur si bien gouverné par les sages conseils, la tendresse et la piété! Il y a dans l'accent du père des inquiétudes et des larmes qui semblent le privilége des mères. Son foyer comptait sept enfants, deux fils, et cinq filles. L'espace nous manque pour entrer dans le détail de cette éducation qu'il surveillait de si près, avec une sollicitude tout ensemble austère et indulgente. S'il garda son autorité, les épanchements intimes n'en souffrirent pas. Il priait plus qu'il n'exigeait, et ses douces remontrances ne visaient qu'à former des esprits sérieux, des consciences chrétiennes. « Songez, écrit-il à son cher Jean-Baptiste, que notre ambition est fort bornée du côté de la fortune; la chose que nous demandons du meilleur cœur au bon Dieu, c'est qu'il vous fasse la grâce d'être homme de bien. » Ses

1. On se moqua beaucoup des deux poëtes historiographes. On lit dans Mme de Sévigné: « Ils suivent la cour, plus ébaubis que vous ne le sauriez penser, à pied, à cheval, dans la boue jusqu'aux oreilles. Ils font leur cour par l'étonnement qu'ils témoignent. » Racine s'occupa loyalement de son office; mais ses manuscrits périrent dans l'incendie de la maison de Valincourt, en 1726. Son histoire de Port-Royal nous fait regretter vivement cette perte.

2. Il prenait tout à cœur. Il se mit à faire un résumé du traité de Lucien sur la manière d'écrire l'histoire, à extraire Mézerai, Siré, à dépouiller toutes sortes de mémoires, à transformer sa sinécure en un dur labeur.

leçons et ses exemples portèrent leurs fruits, et l'aîné de ses fils devint tel qu'il l'avait désiré [1]. Quant au dernier, Louis Racine (son petit *Lionval*), qui n'avait que sept ans à la mort de son père, nous savons qu'il fit modestement honneur à un nom si difficile à soutenir. De ses filles, une seule se maria, Marie-Catherine [2]. Il l'aimait entre toutes ; car elle tenait de lui par l'ardeur d'une âme sensible et mobile qui avait hésité longtemps entre le monde et le cloître. Une autre, Anne-Nanette, prit le voile aux Ursulines de Melun, sacrifice douloureux pour celui qui écrivait, le soir de la cérémonie : « Je n'ai cessé de sangloter, et cela n'a pas peu contribué à déranger ma foible santé [3]. » Pourtant, il bénit Dieu qui l'avait voulu.

Port-Royal était aussi le centre de ses pensées, surtout depuis qu'il y avait du courage à déclarer des sympathies ouvertes pour les persécutés. Au risque de déplaire, il s'employa donc de son mieux en leur faveur. S'il ne put empêcher l'exil du grand Arnauld, seul du moins, parmi les amis du dehors, il ne craignit pas d'assister au service funèbre qui réunit le troupeau dispersé, le jour où le cœur du proscrit fut rapporté de la terre étrangère.

Racine et Louis XIV ; sa disgrâce, sa fin. — On voulut bien fermer les yeux à Versailles. Car Louis XIV éprouvait pour Racine une sincère affection. Il y avait entre eux une sympathie naturelle qui se révèle jusque dans la ressemblance des traits. Aussi le poëte fut-il l'objet d'une faveur qui fit bien des jaloux. Le souverain le garda plus de vingt ans près de sa personne ; et, quand il était malade, il n'eut pas d'autre lecteur pour distraire [4] son royal ennui. Ces honneurs enviés n'allaient point à un ingrat. Car, sans

1. Gentilhomme ordinaire du roi en 1695, il travaillait aux bureaux de M. de Torcy, ministre des affaires étrangères, qui l'envoya à la Haye, près de l'ambassadeur de France.

2. Elle épousa M. Collin de Morambert, le 7 janvier 1699.

3. Il avait besoin de s'attendrir. « Il alloit aux vêtures, dit Mme de Maintenon, parce qu'il vouloit pleurer. »

4. Il avait son appartement à Versailles ; il était de tous les Marly : dans une maladie qui ôtait le sommeil à Louis XIV, il couchait dans sa chambre, et lui lisait les *Vies de Plutarque*.

être courtisan, ni profiter de son crédit pour pousser les siens, Racine eut le droit d'écrire à Mme de Maintenon : « Dieu m'a fait la grâce de ne jamais rougir ni du Roi, ni de l'Évangile. » Avec son agrément, sa parole engageante, sa physionomie noble et fine, il ne pouvait manquer d'enchanter le maître, et Dangeau ne fit que lui rendre justice en disant : « Je n'ai jamais connu d'homme qui eût autant d'esprit que celui-là. » M. Sainte-Beuve n'exagère pas non plus quand il écrit que le culte de Louis XIV « hérita, dans l'âme de Racine, de toutes ses autres passions profanes. »

Aussi la plus cruelle de ses afflictions fut-elle le refroidissement que son extrême sensibilité[1] prit pour une disgrâce, et qui hâta sa fin. Cependant, nous ne devons pas exagérer la portée du mécontentement dont il fut victime. On a raconté qu'un jour, Mme de Maintenon, lisant un mémoire[2] sur les misères du peuple, fut surprise par le roi ; et que, pressée d'en dire l'auteur, elle eut la double faiblesse de nommer Racine, et de ne pas défendre celui que son aveu compromettait. Ce qui est certain, c'est que le poëte fut jusqu'à la fin de tous les voyages officiels. S'il ne suivit pas la cour au camp de Compiègne, en août 1698, son abstention était volontaire. La veille même de sa mort, le 30 janvier 1699, il se préparait à partir pour Marly. Il n'y eut donc pas, comme le veut la légende, un de ces brusques coups de foudre qui brisent une situation acquise. Quant au mémoire lui-même, il pourrait bien n'avoir été qu'une demande de dégrèvement sur la taxe extraordinaire qui venait d'être imposée aux charges de secrétaire du roi[3]. On l'aurait blâmé d'avoir fait remettre son placet par l'archevêque

1. Il était d'une bonté charmante. Au retour d'une magnifique revue, il s'écriait : « J'eusse voulu que tous les gens que je voyois eussent été chacun dans leur chaumière et leur maison, avec leurs femmes et leurs enfants, et moi dans ma rue des Maçons avec ma famille. »

2. Vauban eut le même malheur. Racine le connaissait intimement. Ce grand homme de guerre mit beaucoup de bonne grâce à l'initier aux détails techniques dont l'historiographe avait besoin. Il lui fit, comme à un ami sûr, confidence de ses tristesses politiques. (*Vauban à Racine*, 13 septembre 1697.)

3. Racine en avait acheté une, en février 1696.

de Paris, et usé d'influences qui semblaient forcer la main à Louis XIV. On suppose que le réclamant fit accessoirement quelque excursion contre le fléau de la fiscalité, ce qui expliquerait ce mot du souverain : « Croit-il tout savoir ? et, parce qu'il est grand poëte, veut-il être ministre ? »

Quoi qu'il en soit d'une tradition de famille sur laquelle il y a des doutes, on ne contestera pas qu'il eut le malheur de déplaire, et qu'une généreuse imprudence servit de prétexte à quelque mauvaise humeur contre un serviteur depuis longtemps suspect[1] de plaindre et de secourir la maison opprimée, où son enfance avait appris à aimer et servir Dieu. Son jansénisme qu'on tolérait auparavant fit alors froncer le sourcil à son ombrageux protecteur ; et, bien que tout se soit réduit à une réserve silencieuse, il n'en fallut pas davantage pour que ce changement fît blessure mortelle à un cœur qui ne sentait rien à demi.

Toujours est-il qu'à dater de cette heure, la maladie de foie dont il souffrait empira très-rapidement. Frappé à mort par un regard un peu trop sévère de ce Roi qu'il aimait sans la moindre arrière-pensée d'ambition, il vit approcher sa fin avec une religieuse fermeté. « Il vous auroit édifié, le pauvre homme, écrit Mme de Maintenon, si vous aviez vu son humilité et son repentir sur la recherche d'esprit. Il ne demanda point un directeur à la mode, mais il ne vit qu'un bon prêtre de sa paroisse. » Entouré de ses fils, après avoir fait ses adieux à Boileau[2], il expira, le 21 avril 1699, entre trois et quatre heures du matin, en sa maison de la rue des Maçons, à cinquante-neuf ans[3]. Dans son testament, par un codicille daté du 10 octobre 1698, il demandait à être inhumé dans le cimetière de Port-Royal des Champs, au pied de la fosse de M. Hamon[4]. « En cela, dit

1. Il se justifie d'avoir écrit l'*Histoire abrégée de Port-Royal*. Cette lettre nous ait peine à lire.

2. Il lui dit : « C'est un bonheur pour moi de mourir avant vous. »

3. Ces détails précis sont empruntés à l'édition de M. Régnier (*Hachette, les Grands Écrivains de la France*).

4. Il fallut une permission du roi pour que cette volonté s'accomplît. L'inhumation se fit au-dessus de M. Hamon, faute de place.

Saint-Simon, il ne fit pas sa cour, mais un mort ne s'en soucie guère. » La première fois que Despréaux reparut à Versailles, après ce deuil, Louis XIV lui cria, du plus loin qu'il l'aperçut : « Nous avons beaucoup perdu, vous et moi, à la mort de Racine. — Tout ce qui me console, sire, répondit Despréaux, c'est que mon ami a fait une fin très-chrétienne, quoiqu'il craignît extrêmement la mort. — Je le sais, répliqua le Roi, et cela m'a étonné; car je me souviens qu'au siége de Gand, vous étiez le brave des deux[1]. » La veuve et les enfants du poëte eurent une pension de deux mille livres[2].

BRITANNICUS

(1669).

I. — Faits historiques.

Britannicus fut une revanche contre les détracteurs d'Andromaque. — L'accueil fait à *Andromaque* (1667) avait été de l'étonnement plus que de la faveur. Car les beautés de cette création, qui fut pourtant comme *le Cid* de Racine, déconcertaient le goût régnant. Aussi les détracteurs du poëte prétendirent-ils que son talent se réduisait à la peinture de l'amour; et cette opinion s'accrédita si bien que, longtemps après, Mme de Sévigné s'obstinait encore à dire : « Jamais il n'ira plus loin qu'*Andromaque;* il fait ses

1. Louis XIV était, dit Saint-Simon « accoutumé aux pertes ».

2. Le 2 décembre 1711, les restes du poëte furent transportés à l'église de Saint-Étienne du Mont. On ne fit pas même suivre sa dépouille de la pierre tumulaire où était gravée son épitaphe, laissée parmi les ruines de l'abbaye dévastée. Transportée à l'église de Magny-Lessart, elle y fut retrouvée en 1808, devant le maître-autel, où elle servait de dallage. Dix ans après, 21 avril 1818, on la déposa à Saint-Étienne du Mont, le jour anniversaire de la mort de Racine. — Sa veuve était morte en 1732, à quatre-vingts ans; elle fut ruinée dans la banqueroute de Law, désastre qu'elle supporta « avec sa tranquillité ordinaire ».

pièces pour la Champmeslé; ce n'est pas pour les siècles à venir; si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose[1]. » A ceux qui se vengèrent ainsi du talent qu'on ne pouvait lui refuser, en lui déniant celui qu'il n'avait point encore essayé, Racine opposa la double revanche des *Plaideurs* (1668), et de *Britannicus*. C'est ce qu'attestent ces vers de Boileau :

> Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus
> Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus[2].

Oui, à cette génération qui s'opiniâtrait à regretter Corneille et ses Romains, il montra, par la souplesse de ses ressources, qu'il était aussi, lui, capable de mâles accents; et, désertant la mythologie pour l'histoire, il représenta dans la corruption de l'empire ces maîtres du monde dont l'héroïsme républicain avait porté bonheur à son devancier. Un pinceau que sa douceur semblait prédestiner à ne peindre que les nuances de la passion, déjoua donc les prédictions de ses ennemis en dérobant à Tacite[3] son énergie, sa concision, ses traits rapides et ses sombres couleurs. C'était *Albane* ou *Corrége* s'élevant tout à coup à la fierté de Michel-Ange.

La première représentation. — Ce fut deux ans après *Andromaque*, le vendredi, 13 décembre 1669, que *Britannicus* parut pour la première fois sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, devant une assemblée que rendit moins nombreuse la concurrence d'une exécution capitale. A cette soirée assistait Corneille, avec la cabale de ses partisans dispersés dans la salle « de peur de se faire reconnoître ». Ils n'épargnèrent pas les censures au chef-d'œuvre; et, dans une lettre écrite sous des impressions encore toutes vives, l'un deux, Boursault[4], eut l'impertinence de déclarer «Agrippine fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessein, Britannicus amoureux sans jugement, Narcisse lâche sans

1. A Mme de Grignan, 16 mars 1672.
2. Épître VII.
3. Livre XIII des Annales, chap. XV, XVI, XVII, XVIII.
4. Préface d'une petite nouvelle intitulée *Artémise et Poliante*.

prétexte, Junie constante sans fermeté, et Néron cruel sans malice. » Il raillait ainsi un ami de Racine, peut-être Boileau : « Son visage, qui passeroit au besoin pour un répertoire du caractère des pas ions, épousoit toutes celles de la pièce, et se transformoit comme un caméléon, à mesure que les acteurs débitoient leur rôle. Surtout le jeune Britannicus, qui avoit quitté la bavette depuis peu, et lui sembloit élevé dans la crainte de Jupiter Capitolin, le touchoit si fort que, son bonheur l'ayant fait rire, le récit de sa mort le fit pleurer. » L'entrée de Junie « dans l'ordre de Vesta » lui paraissait un dénoûment de « tragédie chrétienne ». Malgré ce parti pris d'ironie, il se contenta pourtant de dire que « la pièce n'eut pas le succès qu'on s'étoit promis[1] ».

De ces critiques il ressort qu'il n'y eut point, comme on l'a prétendu, manifestation hostile et chute soudaine. Il est toutefois certain que cette composition sévère fut d'abord peu comprise par la foule, et disparut après huit représentations dont la froideur irrita cruellement le cœur de Racine.

Représailles contre le parti de Corneille. — Attribuant cette injustice aux manœuvres de l'envie, il usa de représailles dans une première préface, où, tout en ayant raison, il se donne tort par les allusions blessantes qu'il lance avec amertume à plusieurs tragédies du rival auquel il applique les plaintes de Térence « contre les critiques d'un vieux poëte malintentionné[2]. » Ne va-t-il pas jusqu'à dire : « Pour contenter des juges si difficiles...., il ne faudroit que s'écarter du naturel, et se jeter dans l'extraordinaire.... Il faudroit remplir l'action d'une infinité de déclamations.... Il faudroit représenter quelque héros ivre qui se voudroit faire haïr de sa maîtresse, de gaieté de cœur[3];

1. Corneille, present à la pièce, se serait récrié contre deux anachronismes relatifs à Britannicus et Narcisse.

Voir dans le savant ouvrage de M. Deltour (*les Ennemis de Racine*), les vers satiriques de Robinet et la lettre de Saint-Évremond, p. 200.

2. *Luscius de Lanuvium*, ennemi de Térence, aigrement censuré dans ses prologues (*malevoli veteris poetæ*).

3. *Lysandre*, dans *Agésilas*.

un Lacédémonien, grand parleur[1]; un conquérant qui ne débiteroit que des maximes d'amour[2]; une femme qui donneroit des leçons de fierté à des conquérants[3]. »

Hâtons-nous d'ajouter qu'il se repentit plus tard de ce premier mouvement excusable chez un poëte qui pouvait écrire avec autorité : « Voilà celle de mes tragédies que j'ai le plus travaillée[4]. »

Dans sa seconde préface, il adoucit, en effet, ses vivacités juvéniles, et l'édition complète de ses œuvres supprima toutes les récriminations violentes où il avait trop oublié ce qu'il devait à la vieillesse et à la gloire d'un précurseur. C'est qu'on pardonne aisément un mal réparé. Or, Britannicus avait repris son rang, surtout à la *cour*, où plaisait singulièrement ce grand tableau d'histoire. Ce fut même la première pièce que Louis XIV fit voir au duc de Bourgogne et à ses frères, le 17 novembre, à Versailles. La *ville* ne resta pas en arrière; et, en 1676, l'universelle faveur dont jouissait cette tragédie justifia le mot de Boileau disant à son ami : « Vous n'avez rien fait de plus fort. »

II. — Étude littéraire.

Les sources de Britannicus; analyse de la pièce. — Le sujet fut emprunté, comme on le sait, au treizième livre des Annales, où Tacite nous raconte comment le fils de Claude et de Messaline, âgé seulement de quatorze ans, périt empoisonné par la main de Locuste, dans un repas auquel assistaient Néron, sa mère, et Octavie, sa femme, sœur de la victime. Cette haine datait de loin; mais elle venait d'être irritée par l'orgueil d'Agrippine qui, pour venger ses injures et l'exil récent de son affranchi Pallas, menaçait de faire valoir les droits de Britannicus[5]. Dès lors,

1. *Agésilas.*
2. *César* dans la *Mort de Pompée.*
3. *Cornélie.... Viriathe* dans *Sertorius.*
4. Deuxième préface.
5. « Le poison fut distillé auprès de la chambre de César, et avec des dro-

le crime fut résolu. Sénèque et Burrhus, qui n'en avaient pas connu le projet, continuèrent de servir César. Voilà les faits que l'histoire livre au poëte. Voyons le parti qu'il en a tiré.

L'émancipation de Néron et sa lutte avec Agrippine qui lui dispute le pouvoir, tel est le sujet de son drame. Racine suppose que, pour soutenir son crédit, elle médite d'unir Britannicus à Junie, sœur de Silanus qui descendait d'Auguste, et que Claude avait eu dessein de désigner comme son successeur. Par cet épouvantail, elle espère effrayer un ingrat, et reconquérir l'influence qui lui échappe. Mais ses calculs sont déjoués par Néron qui, pris d'une passion subite pour Junie, l'a fait enlever au milieu de la nuit. C'est par ce coup d'éclat que s'ouvre l'action.

*Acte Ier*. Agrippine qui a devancé le jour, et attend impatiemment le réveil de Néron pour lui demander raison de cette violence, voit Burrhus sortir de la chambre impériale; elle prétend y pénétrer, elle aussi; mais introduits par une porte secrète, les deux consuls l'ont prévenue. Humiliée dans son orgueil, elle éclate en reproches contre le soldat

gues dont on avait éprouvé l'effet rapide. — Suivant la coutume, les fils des empereurs mangeaient avec les autres nobles de leur âge, en présence de leurs parents, à une table séparée, et servie avec moins de magnificence. Britannicus était à l'une de ces tables (et un esclave de confiance éprouvait ses mets et sa boisson). Négliger cet usage, ou tuer à la fois Britannicus et son esclave, c'était faire l'aveu du crime. Voici l'expédient qu'on imagina. On présenta à Britannicus, après l'avoir goûté, un breuvage qui n'était pas empoisonné, mais tellement chaud qu'il ne put boire; et, pour le rafraîchir, on y versa de l'eau froide, saturée d'un poison qui agit sur le corps du prince avec une telle violence qu'il perdit à la fois la parole et la vie. — Les assistants s'épouvantent; les moins prudents se hâtent de fuir; mais *ceux qui voyaient mieux les choses restent à leur place, les yeux fixés sur Néron* (resistunt defixi, Neronem intuentes). Celui-ci, à demi penché sur son lit, ne changea point d'attitude ; et, comme s'il n'avait rien su, il dit que c'était un accident ordinaire à Britannicus, causé par l'épilepsie dont il était attaqué depuis l'enfance, et qu'insensiblement la vie lui reviendrait. — *Agrippine essaya vainement de maîtriser l'expression de ses traits*. Sa frayeur et l'abattement de son âme éclataient si visiblement qu'on ne pouvait douter qu'elle ne fût aussi étrangère au crime qu'Octavie, la sœur de Britannicus. Elle comprenait en effet que Néron venait de lui enlever son dernier espoir, et que *c'était là un essai pour un parricide* (parricidii exemplum intelligebat). Quant à Octavie, quoique bien jeune encore, elle avait appris à renfermer en elle ses douleurs, ses tendresses, tous ses sentiments. Après un moment de silence, la gaîté du festin se ranima. » TACITE.

qui lui doit sa fortune, et en abuse pour séparer le fils et la mère. Tout en se justifiant avec respect et dignité, Burrhus lui laisse entendre qu'il serait prudent de ne point hâter sa disgrâce par des plaintes impolitiques. Tandis qu'il se retire, elle voit paraître l'amant de Junie, Britannicus, tout ému d'un attentat qui crie vengeance. D'un mot, elle lui fait comprendre qu'elle compatit à cette injure, et l'invite à se rendre chez Pallas. Mais le prince est retenu par Narcisse qui travaille à le perdre, tout en ayant l'air d'entrer dans ses ressentiments, et de se dévouer aux intérêts de son amour.

Acte II. Averti par le traître, Néron qui vient de proscrire Pallas[1], fait confidence de sa passi onnaissante à l'espion qu'il a chargé de tendre des piéges à sa victime. Avec un art perfide, Narcisse flatte des instincts impatients de se déchaîner; il dissipe les derniers scrupules non de la conscience, mais de la peur, et lui en fait honte, comme d'une lâcheté. Or, Néron ne demande qu'à se laisser vaincre par le tentateur, ainsi que le prouve la scène suivante, où, déclarant à Junie ses impérieuses tendresses, il lui offre la place d'Octavie, et exige qu'elle ôte tout espoir à Britannicus qui va venir. Bien qu'invisible, il sera présent à cette entrevue; et un mot, un geste, un soupir, un regard sera un arrêt de mort pour celui qu'elle ne doit plus aimer. Il faut bien, hélas! obéir à cet ordre. Mais ce silence même va révéler son cœur, sinon à Britannicus qui se croit trahi, du moins à Néron qui saura briser tout obstacle.

Acte III. Les alarmes de Burrhus qui se sent réduit à l'impuissance, la colère d'Agrippine prête à tout oser dans l'intérêt de son ambition, l'imprudence de Britannicus qui lui ouvre son âme devant Narcisse devenu maître d'un secret dont il sera le délateur : tels sont les préludes de la péripétie qui nous montre le jeune prince surpris par Néron, au moment même où, tombant aux pieds de Junie, il reçoit d'elle les assurances de sa fidélité. Sa fière attitude ne fait

[1] ...chi dévoué à l'ambition d'Agrippine.

que courroucer un rival qui ordonne de l'arrêter, de garder à vue Agrippine, et menace Burrhus lui-même.

Acte IV. Vivement engagée par les incidents qui précèdent, l'action se précipite vers le dénoûment, non sans nous tenir en suspens par la mémorable scène où Agrippine, en face de Néron, semble prendre sa revanche, et d'accusée se fait accusatrice. Elle finit par dicter ses conditions de paix, le rappel de Pallas, la liberté rendue à Junie qui épousera Britannicus, et la promesse d'une réconciliation entre les deux frères. Son fils paraît consentir à tout, et déjà Burrhus se réjouit de ce retour, lorsque, par un mot d'atroce ironie, Néron change cette joie en désespoir[1]. Sa vertu tente cependant un suprême effort, et son éloquence réussit à émouvoir, à désarmer le crime. Mais Narcisse, qui lui succède, ne tarde pas à ressaisir sa proie, et son génie infernal demeure le maître.

Acte V. Trop crédule à la perfidie, le frère de Néron s'apprête à entrer dans la salle du festin, et rassure les transes de Junie qui craint de se fier à son bonheur. Cependant, à l'heure même où l'orgueilleuse Agrippine s'applaudit de son triomphe, le forfait se prépare; et, bientôt, au milieu d'un tumulte plein d'effroi, Burrhus accourt éperdu. Il annonce que Britannicus est mort frappé par un coup plus prompt que la foudre. A l'impudence de l'assassin qui ose braver les imprécations de sa mère on pressent le parricide prochain. Mais il est privé du fruit de son crime; car on apprend que Junie est entrée dans le collége des Vestales, et que Narcisse vient d'être égorgé par le peuple.

Comment Racine a modifié les données de l'histoire. —Dans cette analyse se soupçonne déjà l'art avec lequel Racine interprète les données de l'histoire, ou les modifie adroitement pour les accommoder aux conditions du théâtre.

S'il fait revivre Narcisse, mort depuis un an, c'est pour l'opposer à Burrhus, comme le crime au devoir, se disputant une conscience, et pour peindre ainsi ces affranchis dont la perversité fut, sous l'Empire, l'instrument de tous les atten-

1. J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

tats. — S'il idéalise Junie, c'est pour nous ménager encore l'intérêt d'un contraste dans cette vertu dont la pureté même irrite les convoitises de Néron. — Si, par une légère infraction faite à la loi romaine, il ouvre à son héroïne le sanctuaire inviolable de Vesta, c'est par tendresse pour une touchante victime qu'il veut sauver; et la volonté populaire excuse d'ailleurs cette liberté que légitime notre pitié. — S'il ajoute quelques années à l'âge de Britannicus, c'est pour donner à sa passion plus de vraisemblance. — Voilà comment il amende et corrige la réalité par des retouches qui, tout en respectant le principal, tournent l'accessoire en ressources d'émotion.

Où est l'unité du sujet? Belle économie de l'action. — Quant à l'unité de ce drame, elle est évidemment dans le caractère de Néron. Racine représente l'éveil d'une âme féroce, préludant à sa scélératesse par un noviciat qui en remontre aux vétérans du crime. Dans ce spectacle, la pitié même n'est qu'un mobile secondaire. Car les rôles de Britannicus et de Junie ne nous touchent qu'en passant; ni l'un ni l'autre ne porte le poids de l'action. Ils la subissent presque sans lutte. Ils ne figurent que pour aider au développement de la crise morale sur laquelle se concentre l'attention. Pour nous, il ne s'agit pas de savoir si des innocents succomberont, mais d'assister à la lutte du bien et du mal se livrant un suprême combat duquel va dépendre le sort d'un empire et du monde. Ce dessein, qui se poursuit avec une logique pressante, s'achève dans l'admirable scène[1] où Narcisse, après avoir essayé tour à tour l'effet de la crainte, de l'ambition, de la vengeance, de la jalousie et de l'amour-propre, finit par remporter l'odieuse victoire dont le signal est ce vers :

Viens, Narcisse, allons voir ce que nous devons faire[2].

Dans le mécanisme de cette tragédie, tous les ressorts

1. Acte IV, scène IV.

2. On peut comparer à cette scène celle de *Sertorius*, où Corneille met en présence *Aufide* et *Perpenna*, déjà résolu au meurtre de Sertorius. (*Sertorius*, acte IV, scène IV.)

s'enchaînent donc avec autant de souplesse que de solidité. Un seul épisode a été jugé par quelques critiques inférieur à la dignité tragique : c'est la supercherie de Néron se cachant derrière une tapisserie pour épier Britannicus et Junie. Or, nous ne partageons pas ce sentiment. Car ne voit-là, suivant le mot de Fontenelle, qu'un « moyen ridicule et digne de la comédie, » c'est trop oublier l'impression de terreur que nous laisse ce guet-apens qui sert tout ensemble à peindre la bassesse de Néron, et à créer un danger auquel s'intéressent tous les cœurs. Sans nous arrêter à ces vaines chicanes, prouvons plutôt, par l'analyse des caractères, que Voltaire eut raison d'appeler Britannicus *la pièce des connaisseurs*.

Les caractères. — Néron. Principaux traits de sa physionomie historique. — Puisque la figure de Néron domine toutes les autres, c'est elle que nous devons considérer d'abord. Si un personnage historique est produit sur la scène, nous exigeons qu'il suffise à sa renommée, et cela d'autant plus que son rôle est plus nécessaire à l'action. Dans le cas où il existe de lui un portrait définitif, il faut que la copie ait, comme le modèle, sa vie propre et distincte. Pour apprécier le Néron de Racine, résumons donc les traits sous lesquels il se montre à nous dans l'histoire.

Issu d'une famille où le premier devoir était de paraître un prétendant accompli, façonné de bonne heure à cette attitude par les leçons de sa mère, le petit-fils de Germanicus avait appris, dès l'enfance, l'art de jouer de sang-froid la comédie de la popularité. Acteur précoce, il ne cessera pas de justifier ce mot qu'il prononçait en mourant : *Qualis artifex pereo*[1] ! Or cet irrésistible entraînement qui le pousse vers le théâtre et le cirque n'est chez lui que le symptôme d'une folie qui sacrifiera tout, même l'Empire, à la fureur de remplir la scène du monde, fût-ce par l'impossible et le monstrueux. Dans la frénésie du crime comme de l'orgie, il se sentira toujours en spectacle. Tous ses projets gigantesques, Rome convertie en port de mer, le lac

1. Quel artiste le monde va perdre !

Averne détourné dans le Tibre, l'isthme de Corinthe percé, ces jeux où il fait descendre dans l'arène quatre cents sénateurs et six cents chevaliers, ces débauches effrénées qu'il étale nuit et jour sur l'étang d'Agrippa, ses voyages en Grèce, ces murs de villes démantelés pour donner passage au triomphateur, les magnificences de la *maison dorée*, sous l'atrium de laquelle s'élève son colosse de cent vingt pieds, l'incendie de Rome contemplé du haut de la tour de Mécène; tout, en un mot, depuis la vanité du poëte et du chanteur jusqu'au vertige de son apothéose, révèle en lui l'âme de l'*Histrion* qui met les ressources de la toute-puissance au service de sa formidable manie. Voilà le personnage que fait revivre sous nos yeux ce fameux buste du Louvre[1], où, dans son horreur théâtrale et terrible, l'œil enfoncé, les lèvres gonflées par la rage et le mépris, le cou obstrué de graisse, nous apparaît l'expression forcenée de ce comédien maître du monde.

Racine n'a voulu peindre que les débuts du monstre. — Tel ne pouvait être le Néron de Racine; car il n'en est qu'à ses débuts. Il s'essaye au crime; il fait son apprentissage; et pourtant, il faut qu'en un jour, en quelques heures, dans une action qui ne souffre pas de délais[2], il soit conduit des dernières contraintes de l'éducation à l'exécrable cruauté qui annonce le parricide. Ce sombre avenir, nous l'entrevoyons, en effet, dans « ce monstre naissant qui n'ose encore se déclarer, et cherche des couleurs à ses méchantes actions[3]. »

Si quelques-uns reprochèrent au Néron de Racine trop de bonté, ce fut donc pure méprise. Car les semences de tous ses forfaits possibles se trahissent déjà dans une atrocité qui, pour être tranquille, réfléchie, et en quelque sorte naturelle, n'en doit paraître que plus profonde. Elle éclate dans

1. *Salle des antiques*, n° 542?.

2. Schlegel observe qu'un drame mixte, où la dignité continue n'est pas nécessaire, pouvait seul représenter dans tout son développement le bateleur frénétique et lâche qui se fera gloire de réciter des vers d'Homère dans les angoisses de la mort.

3. Préface de Racine répondant à ceux qui lui reprochaient d'avoir fait Néron « *trop bon.* »

l'imperturbable sang-froid de ses perfidies, dans ses ruses raffinées, dans le mensonge de ses feintes caresses, dans la comédie de tendresse filiale où il semble vraiment faire de l'art pour l'art. Parmi les traits qui révèlent l'abîme de sa noirceur, signalons surtout l'impassible sérénité avec laquelle il confie à Burrhus le projet du fratricide. Se démasquer ainsi, sans nécessité, devant un homme de bien prouve qu'en lui toute conscience est morte. Ce qui serait ailleurs défaut devient ici beauté de premier ordre; car l'impudence d'un tel aveu nous apprend que l'empoisonnement d'un frère est pour Néron la chose du monde la plus simple; il sera tout étonné qu'un autre puisse y voir un crime.

L'amour même n'apprivoise pas la bête féroce; car, en elle, il est aussi effrayant que la haine. S'il se combine avec les empressements de la courtoisie et les élégances de l'esprit, l'histoire autorisait Racine à transformer ainsi un contemporain de Pétrone; et cette galanterie ne nous empêche pas de reconnaître le despote à son ironie subite et sèche, à ses obscures menaces, à son insensibilité contre toute prière, à la barbarie d'un être sans cœur qui est né tyran. C'est donc bien ici le comédien qui, plus tard, écoutant la furieuse invective de sa mère, sourit, arrange les plis de sa toge, semble se résigner comme à un discours officiel, trouve peut-être qu'elle parle avec art, puis, la transperçant d'un mot avec une froide politesse, mêle le mépris à ses soumissions apparentes, se donne le plaisir de simuler la tendresse ou l'humilité, et, tout en préméditant un assassinat, goûte par avance le frisson de terreur dont il accablera la superbe Agrippine. En résumé, le Néron de Racine prépare celui de Tacite, et le rend plus vraisemblable.

Agrippine; sa biographie; sa physionomie historique. — Il en est de même d'Agrippine; aussi le plus sûr commentaire de son rôle tragique sera-t-il son histoire.

Née à Cologne, l'an 16 de l'ère chrétienne, fille de Germanicus, elle tenait de sa mère une âme indomptable, de son père le désir de plaire, de Julie, son aïeule, l'orgueil

et l'audace, d'Agrippa son grand-père une énergie plébéienne, le sens des affaires et le génie du gouvernement. La vie des camps, des révoltes, des victoires, un retour triomphal, des voyages en Germanie et en Syrie, la mort dramatique de Germanicus, le cortége de ses cendres promenées à travers le monde, des persécutions subies avec une amertume vindicative, telles furent les impressions de son enfance et de sa jeunesse.

Rendue orpheline par le poison et l'exil, mariée à douze ans par Tibère à Domitius Ahénobarbus dont l'humeur farouche était redoutée de Rome entière[1], elle donna le jour à Néron[2] qu'elle saluait de ce présage : *Qu'il me tue, pourvu qu'il règne!* Appelée par son frère Caligula à partager sa grandeur, ses débauches et ses honneurs divins, puis reléguée par lui dans l'île Pontia, elle ne plia pas sous cette disgrâce, mais se mit à écrire ses commentaires, pour réveiller l'intérêt passionné qu'inspirait aux Romains le sang de Germanicus.

L'avénement imprévu de Claude vint lui rendre la liberté, le séjour de Rome, ses biens, son fils, et la faveur publique. Mais instruite à la prudence par la mort de sa sœur Drusille, silencieuse et retirée, elle suivit d'un œil patient et prévoyant les intrigues d'une cour où des liens criminels ménagèrent à la fille de Germanicus le dévouement de Pallas, d'un esclave affranchi. Après le meurtre de Messaline, il sera le négociateur du contrat qui l'improvise enfin Impératrice.

Dès lors, son ambition aura la rectitude d'un trait qui va droit au but. Étant la garantie de sa fortune, Néron est fiancé à Octavie, adopté, fait prince de la jeunesse, et confié à Sénèque et Burrhus, qui rassurent le parti des honnêtes gens, en dépit de quelques crimes jugés nécessaires, entre autres le meurtre et l'exil de deux rivales, Lollia Paulina et la belle Calpurnia.

1. Il avait tué un affranchi, crevé l'œil d'un chevalier, écrasé sur la voie Appienne un enfant lent à éviter son char. On l'accusa d'inceste avec sa sœur Lépida.

2. Après neuf ans de mariage.

Cependant, elle tient dans sa dépendance absolue, et n'accueille que d'un visage menaçant et sévère (*truci et minaci vultu*) le fils qui régnera sur Rome, à condition qu'elle règne sur lui. En attendant, tout, dans l'Empire, obéit ou cède à sa main virile. Elle est proclamée Augusta, comme Livie : elle reçoit les hommages du sénat, elle paraît dans Rome montée sur un char semblable à ceux qui servent aux statues des dieux; elle donne audience aux ambassadeurs; elle fonde une colonie qui porte son nom[1]; revêtue d'une chlamyde d'or et d'un paludamentum qui l'assimile à un chef d'armée, elle préside à des jeux où combattent deux flottes et dix-neuf mille condamnés.

Pourtant, un ennemi lui fait ombrage : c'est Narcisse qui reste debout, veille sur Britannicus, et a su capter la confiance d'un vieillard. Ce péril, il faut donc le conjurer au plus tôt. Aussi, tandis que l'affranchi va traiter sa goutte aux eaux de Sinuesse, Agrippine profite-t-elle de son absence pour faire servir à son Auguste époux un plat de champignons préparés par Locuste, et que Néron appelle en riant le *mets des dieux*[2].

Tandis qu'une apothéose mêlée de quolibets est décernée au César défunt, le mot d'ordre donné, le soir même, aux prétoriens est : « *La meilleure des mères.* » Le nom d'Agrippine accompagne celui de son fils dans les lettres écrites aux peuples et aux rois. Le sénat se réunit au Palatin, pour qu'elle puisse assister à ses séances[3]. Dans Rome, son fils suit à pied sa litière. Instituée prêtresse de Claude, gardée par une cohorte germaine, elle frappe à son effigie des monnaies où les deux têtes de la mère et du fils figurent tantôt de profil, tantôt affrontées. Sur la face, elle est appelée *Agrippine, femme du divin Claude, mère de Néron*, tandis que *Néron, fils du divin Claude*, est nommé seulement sur le revers. Partout, la tête du prince est petite, rajeunie; ce n'est pas celle d'un jeune homme de dix-sept

1. Cologne.
2. Parce que ce poison mettra Claude mort au rang des dieux.
3. A peine cachée par un rideau.

ins, mais d'un enfant dont on voudrait perpétuer la minorité, aux yeux du monde[1].

Évidemment, elle se croit sûre de son fils; il n'est que le premier de ses sujets. Mais une implacable justice tire son châtiment de son espérance même. Car elle perdra la puissance et la vie par la main de celui qu'elle a poussé au faîte pour y monter avec lui.

Dans cette guerre sourde, puis déclarée, qui prépare sa mort par sa chute[2], nous la voyons tour à tour souple et menaçante, feignant un instant la résignation pour éclater plus violemment, mêlant la ruse à la colère, la prudence à l'audace, se faisant craindre d'autant plus qu'elle craint davantage, jusqu'au jour où, privée de tout honneur, reléguée loin du palais, abreuvée d'insultes, prisonnière dans la maison d'Antonia, où la poursuivent les vers injurieux que fait chanter César autour de ses jardins, elle tient ferme encore, seule contre tous, avec une intrépidité qui ne se démentira pas, même dans cette nuit expiatoire, où, devant le glaive du centurion, elle se condamne en disant : *Ventrem feri*[3].

L'Agrippine de Racine. — Telle nous l'offre Tacite, telle aussi nous la montre Racine, surtout dans cette scène où, faisant la revue de ses crimes, qu'elle semble absoudre par l'accent maternel, on la voit feindre une affection que son cœur ne ressent pas.

> Si vous le souhaitez, prenez encor ma vie,
> Pourvu que par ma mort tout le peuple irrité
> Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté.

1. Le plus beau buste d'Agrippine est celui du Musée de Naples. La tête est accentuée, si virile que, sans les flots de cheveux, on ne reconnaîtrait pas une femme. Les muscles du cou et les clavicules sont accentuées comme chez l'homme. L'œil est ferme et fixe sous l'axe profond du sourcil ; le nez un peu tombant, la pointe marquée, le visage réfléchi, les pommettes saillantes, la bouche encadrée par un pli sévère qui part du nez, le menton mâle, net, inflexible : tout est robuste, éprouvé. Le profil est altier et majestueux.

2. L'ingratitude de Néron avait eu pour prélude une sorte de coalition tacite et universelle contre l'omnipotence d'Agrippine.

3. *Frappe au sein.*

Quelle adresse dans ces vers qui donnent à l'intimidation le ton de l'amitié! Mais dès que Néron, plus habile encore à dissimuler, lui a dit :

Eh bien donc, prononcez, que voulez-vous qu'on fasse?

aussitôt, le ressort comprimé reprend toute sa force, tout son orgueil lui revient, la voilà qui dicte des lois; et, comme énivrée de sa victoire, elle s'écriera bientôt :

Déjà de ma faveur on adore le bruit.

La nature féminine se décèle dans cette impatience « d'abuser du pouvoir avant même de l'avoir reconquis[1]; » c'est aussi le calcul d'un politique : car son intérêt est de faire croire au crédit dont elle douterait. Mais l'analyse de ces nuances nous entraînerait trop loin. Bornons-nous donc à dire qu'Agrippine est le digne pendant d'*Athalie*. Un *tel* éloge suffit à tout.

Britannicus, la victime désignée. — Les personnages secondaires n'ont pas droit à moins d'attention. Si la passion ingénue que traverse la jalousie de Néron[2] n'est ici qu'un moyen de mettre en jeu les deux principaux caractères, et par conséquent un ressort accessoire, les scènes émues que nous lui devons tempèrent l'austérité d'un sujet qu'il était bon d'attendrir par la douceur d'une note plaintive. Ces deux amants ont d'ailleurs une physionomie dont l'expression nous enchante.

Généreux et téméraire, victime désignée qui court à sa perte, Britannicus est bien le prétendant idéal d'un temps où les Romains en sont réduits à n'adorer comme de bons princes que ceux qui meurent avant l'âge. Il justifie ce mot de Tacite : « Rome est destinée à des amours courtes et malheureuses. » Quand Néron le surprend aux pieds de Junie, on aime la vivacité libre et fière qui rend si pathétique une situation voisine de la comédie. Devant le maître

1. Lisez l'étude de M. Nisard dans son *Histoire de la littérature française*.

2. Les maux dont souffrent Britannicus et Junie ne viennent pas de leur propre cœur : l'obstacle est extérieur : ils sont sûrs l'un de l'autre : voilà pourquoi l'élément tragique ne procède pas de leur passion.

de l'Empire, son attitude est assez digne pour que tout l'avantage lui reste dans ce conflit, où, loin d'être écrasé par l'ascendant du rang suprême, il humilie l'orgueil féroce d'un tyran jaloux. Le poison de Néron a donc bien servi sa mémoire, protégée par la mélancolie des espérances brisées dans la saison printanière. Car, s'il eût vécu, les ombrages d'un maître ne lui eussent permis qu'une vertu, l'obéissance inerte d'un cœur pusillanime et inférieur à sa fortune.

Junie ; l'héroïsme discret de l'amante. — Quant à Junie, que Sénèque appelle *festivissima omnium puellarum*[1], c'est une des charmantes sœurs d'Iphigénie, de Bérénice et de Monime. Entre elles, l'air de famille est la grâce timide d'un sentiment contenu et voilé. Mais des différences les distinguent. Tandis que Bérénice et Monime, qui sont reines et maîtresses de leurs destinées, se sentent libres de se donner ou de se refuser, Iphigénie et Junie, qui dépendent de leurs familles, subissent des résistances et des obstacles. Si la tendresse de l'une est combattue par l'obéissance filiale, l'autre doit faire mystère d'une inclination dont l'aveu peut être un arrêt de mort pour le rival de Néron. Car Britannicus n'est point un Achille, un roi victorieux et puissant, mais un prince dépossédé dont la faiblesse est enveloppée de mille périls. Aussi dans son amour entre-t-il une pitié généreuse :

> Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse ;
> Il n'a pour tout plaisir, seigneur, que quelques pleurs,
> Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs[2].

Elle ose à peine s'avouer à elle-même une passion inquiète et entourée de piéges. Elle la dérobe à des regards jaloux ; elle use de détours, elle se persuade qu'elle aime par respect pour la volonté du père de Britannicus, et par déférence pour Agrippine. Elle n'en a pas moins le courage du sacrifice. Quand elle refuse le trône, du ton le plus modeste, sans faste, sans bravade, en sujette respectueuse, en sup-

1. La plus agréable des jeunes filles.
2. Acte II, scène III.

pliante dont l'unique souci est de sauver son amant, son langage ferme, décent et ingénu a des mots sublimes dans l'ordre des pensées délicates et tendres. Héroïque sans le savoir, elle concilie donc toutes les convenances.

Si plus tard, lorsque son désespoir cherche dans la vie religieuse un refuge et un abri, elle nous rappelle Versailles et le siècle des La Vallière plus que le palais des Césars[1], qui serait assez ingrat pour s'en plaindre? Oui, elle est plus chrétienne que païenne. Mais louons un anachronisme qui nous vaut ce type exquis de candeur et de grâce.

Burrhus, la conscience. — Il nous reste à dire un mot sur Burrhus. On sait que Sénèque et lui furent les précepteurs donnés à Néron pour le couvrir de la renommée qu'ils devaient l'un à l'éloquence dont il parait la vertu, l'autre à l'intégrité de ses mœurs. Rome appela « *le lustre d'or* » les cinq années de cette régence trop courte, pendant laquelle, entre Agrippine impuissante et Néron contenu, régna le parti des honnêtes gens. Après avoir protégé le fils contre les embûches de sa mère, Afranius Burrhus défendit la mère contre l'ingratitude de son fils. Quand elle fut dénoncée par Lépida, il se porta garant de son innocence ou de son châtiment, et fit lui-même la visite domiciliaire qui désarma Néron. Ce soldat laissa donc un nom plus pur que celui de Sénèque, chez lequel perce trop le courtisan, et qui, de faiblesse en faiblesse, finit par descendre jusqu'à l'apologie du parricide.

Admirons comment Racine personnifie en Burrhus la conscience et le devoir. Sans ostentation, avec un courage bienséant, qui évite d'offenser et ne craint pas de déplaire, il dit également la vérité à l'ambition d'Agrippine dans laquelle il respecte la mère de César, et à la scélératesse de Néron, dont il ménage pourtant la dignité suprême.

1. Junia Calvina, comme l'appelle Tacite, alors exilée, et qui ne revint à Rome qu'après la mort d'Agrippine, n'était point une jeune fille modeste et timide, fuyant le monde et la cour. Sept ans avant la mort de Britannicus, elle avait épousé Lucius Vitellius, fils ou favori de Claude, et frère de celui qui fut plus tard empereur. Sa vertu même était un peu suspecte. Elle avait un air d'étourderie et de vivacité qui prêtait à la médisance ou à la calomnie. *Decora fuit et procax*, dit l'historien.

Malgré le calme de sa tenue, son éloquence n'en sera pas moins pleine d'une véhémence qui entraîne, et d'une chaleur qui pénètre, lorsqu'il recule épouvanté devant le crime qu'il veut prévenir. Nous ne lui reprocherons alors que trop d'illusions, puisqu'il est encore plein d'espérance, et croit à une réconciliation prochaine. Mais l'optimisme est le faible des âmes loyales. Aussi n'en devons-nous pas médire.

Narcisse, le tentateur. Rôle des affranchis sous l'Empire. — Il fallait un art bien sûr de lui-même pour opposer de si près à sa vertu le contraste de Narcisse et de sa perversité. Car le mépris n'a rien de tragique; on a même prétendu, bien à tort selon nous, interdire à la scène, comme révoltants, des personnages tels que Félix, Prusias et Maxime[1]. Mais Racine et Corneille justifient leur emploi par les ressources qu'ils en tirent. Ici, d'ailleurs, le rôle est autorisé par l'avénement de ces affranchis qui furent les ministres des Césars. Grecs, Syriens, Asiatiques, appartenant à des races fines, élégantes et promptes à tout oser, ils devenaient pour l'Empereur secrétaires, intendants, compagnons de travail, de jeu, de table, et de plaisirs; ils pourvoyaient à ses vices, et, laissant aux familles illustres les apparences du pouvoir[2], en possédaient la réalité. Car le prince était à leur merci. Commodes par leur bassesse, utiles par leur intelligence, nécessaires par leur droit de familiarité, charmants par leur corruption, lettrés, actifs, hardis, rompus aux affaires et aux intrigues, ils vendaient les charges, les gouvernements, les grâces et la justice, ils confisquaient, ils proscrivaient; bref, ils organisaient la ligue du mal public.

Tel fut Pallas, le financier fastueux, galant et séducteur, dont l'orgueil ne connut plus de bornes, quand le sénat l'eut fait descendre des rois d'Arcadie. Il ne commandait à ses esclaves que du geste, en détournant les yeux; il ne daignait pas saluer les patriciens, lorsqu'ils se courbaient vers

1. Dans Corneille.

2. Après six ans de services signalés, un esclave pouvait être affranchi. Ces nouveaux citoyens étaient exclus des charges curules.

lui. Lors du mariage d'Agrippine, il refusa fastueusement un don de quatre millions, en disant qu'il était heureux de sa pauvreté. Or, quand il fut tué par Néron, il laissa soixante millions de notre monnaie. — Tel fut aussi Narcisse, que l'histoire nous dépeint triste, laborieux, assidu, épargnant à Claude tout souci d'affaires, le suivant au sénat, dans les jugements, lui résumant la cause quand il venait à s'endormir, toujours prêt à le souffler, à l'avertir, à le contenir, mais surtout avide d'honneurs et d'argent. Dans la rue, il se faisait escorter par les consuls; pour s'enrichir, il entreprit les travaux du port d'Ostie et du lac Fucin; son trésor surpassait ceux des rois de l'Orient.

Tout en personnifiant en lui cette aristocratie de valets pour lesquels l'Empire fut une curée, Racine a fait de ce personnage une création supérieure à l'Iago de Shakspeare. Lisez la scène[1] où délivrant Néron, non de ses scrupules, mais de ses craintes, et l'attaquant par toutes ses faiblesses, Narcisse réveille le tigre, et le lance sur sa proie. Cette révolution morale vous paraîtra vraisemblable, naturelle et nécessaire, tant le poëte a fait miracle d'adresse dans ce chef-d'œuvre, qui rend visible aux yeux la défaite d'une âme[2], c'est-à-dire l'idée-mère de cette tragédie dont le principal personnage est la *Conscience*.

ESTHER

(1689).

I. — Faits historiques.

L'occasion d'Esther. — Il y avait douze ans, depuis l'inconcevable chute de *Phèdre*, que Racine gardait le silence, lorsque tout à coup, vers 1688, Mme de Maintenon remua

1. Acte IV, scène IV.
2. Il faut en lire l'excellente analyse dans La Harpe.

profondément son âme par une lettre où elle lui écrivait : « Nos petites filles viennent de jouer votre *Andromaque*, et si bien, qu'elles ne la joueront de leur vie, ni aucune autre de vos pièces. » Elle le priait en même temps « de lui faire, dans ses loisirs, quelque espèce de poëme, moral ou historique, dont l'amour fût entièrement banni..., pour divertir les demoiselles de Saint-Cyr, en les instruisant[1]. » Cette invitation jeta le poëte dans un grand trouble. Il était difficile en effet de décliner cet honneur, et cependant il y voyait un péril pour sa renommée. Boileau, qu'il alla consulter, lui conseillait de refuser; mais, après réflexion, son génie se ravisa, lorsqu'il rencontra dans le *Livre d'Esther* tout ce qui devait plaire aux augustes protecteurs de Saint-Cyr. Despréaux lui-même fut si enchanté de ce sujet qu'il déploya pour encourager son ami autant de zèle qu'il en avait mis à le détourner de ce qui lui semblait un écueil. Mme de Maintenon, à laquelle fut communiqué le plan de l'ouvrage fait en prose, scène par scène[2], ne pouvait manquer d'être charmée des louanges délicates qui lui allaient droit au cœur; et, l'année suivante, après des répétitions dirigées par Racine lui-même, sous les yeux du roi, la première représentation eut lieu, à Saint-Cyr, le mercredi 26 janvier 1689.

Le succès fut prodigieux. « On y porta, dit Mme de Lafayette[3], un degré de chaleur qui passa tout... et ce qui devoit être regardé comme une comédie de couvent devint l'affaire la plus sérieuse de la cour. » — « Je ne puis, écrit Mme de Sévigné, vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce : c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter, et qui ne sera jamais imitée; c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien; les filles qui font des rois et des

1. La maison de Saint-Louis était fondée depuis deux ans. La supérieure, Mme de Brinon, avait cru devoir composer pour ses élèves de petites pièces, mais si insipides que Mme de Maintenon leur préféra Corneille et Racine, malgré le péril dont elle s'aperçut bientôt.

2. C'était l'habitude de Racine.

3. Alors brouillée avec Mme de Maintenon, et partant peu favorable à Racine.

personnages sont faites exprès; on est attentif, et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce; tout y est simple, tout y est innocent; tout y est sublime et touchant : cette fidélité de l'histoire sainte donne du respect; tous les chants, convenables aux paroles, sont tirés des *Psaumes* et de la *Sagesse*, et sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes. La mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût, de l'attention. » Aussi le roi ne put-il « s'en rassasier. » Être admis à l'une de ces fêtes, où figurait l'élite de la cour la plus polie, devint donc une faveur sans prix. Louis XIV lui-même se faisant contrôleur des entrées, « se mettoit en dedans, à la porte de la salle, tenoit sa canne haute pour servir de barrière [1] », et demeurait ainsi, sa liste de privilégiés à la main, jusqu'à ce qu'elle fût épuisée. Puis, dans les entr'actes, il allait recueillir les suffrages. « Racine a bien de l'esprit, » disait-il à Mme de Sévigné, que ce signe d'attention faisait aller aux nues.

Rien de plus juste que ce mot. L'esprit de Racine ne brille-t-il pas jusque dans son *Prologue*, imaginé quelques jours avant le 26 janvier pour satisfaire à un désir de Mme de Caylus [2], qui, admise à une répétition, pria le poëte de lui improviser un rôle? Ce fut alors qu'il conçut l'idée de cette ouverture, qui, tout en rappelant les habitudes de la scène antique, lui permit de rendre hommage au royal bienfaiteur de Saint-Cyr, et de flatter ingénieusement Mme de Maintenon. Dans ces pages on admirerait l'adresse du courtisan, si elle ne disparaissait dans le charme des vers et l'onction du sentiment chrétien.

Les reprises d'Esther. — Ce fut donc un événement unique dans l'histoire des lettres. Ce chef-d'œuvre, si bien approprié à des circonstances exceptionnelles, fut servi tellement à souhait, qu'on ne regrette pas même l'interdiction faite aux comédiens de le produire sur une scène publique. Maintenue pendant trente-deux ans, cette défense semble

1. Saint-Simon.
2. La nièce de Mme de Maintenon.

en effet comme une convenance morale qui profitait à la gloire du poëme. Et pourtant un jour vint où l'on comprit que la France, elle aussi, avait des droits sur lui. Le 8 mai 1721, sous la liberté de la Régence peu gênée par de pieux scrupules, *Esther* parut au Théâtre-Français. On avait supprimé les chœurs! Dans un temps où beaucoup pensaient comme Voltaire, la candeur de cette élégie biblique devait déconcerter des juges plus que profanes. Aussi le succès fut-il médiocre. Loin de sa vraie patrie, elle languissait comme une fleur transplantée brusquement sous un ciel étranger. Si peu faite pour être goûtée par le scepticisme du dix-huitième siècle, cette tragédie se montre depuis, en 1803, à l'Opéra, avec Talma, qui jouait Assuérus. Une autre reprise, plus éclatante, fut celle du 18 février 1839. En ce jour solennisé par les Israélites, qui fêtent alors leur délivrance, Mlle Rachel fit revivre Esther avec la dignité d'une reine, la grâce expressive de son génie, et le cœur d'une juive. Mais notre imagination aime encore plus volontiers à revoir ce divin tableau dans son cadre, à Saint-Cyr, où la tradition s'en conserva si pieusement. Car on raconte que, le 16 novembre 1792, la dernière religieuse de cette maison qu'allait détruire la Terreur, Catherine de Villeneuve, mourait, à soixante et onze ans, en chantant d'une voix sépulcrale le chœur où les compagnes d'Esther déplorent les malheurs de Sion[1].

1. Parmi les devanciers de Racine, citons André de Rivaudeau, qui en 1566 dédiait son *Aman* à Jeanne de Foix, reine de Navarre. La pièce était en cinq actes et en vers mêlés de chœurs. Il ne faut pas dédaigner non plus l'*Aman* de Pierre Mathieu, et d'Antoine de Montchrestien (1578), tous deux disciples de Garnier. Il y a là des éclairs de talent, dont Racine put profiter. Toutefois la ressemblance est plutôt dans leur commun modèle, *Le Livre d'Esther*. — En 1622 parut aussi une tragédie allégorique, *la Perfidie d'Aman*, pleine d'allusions à la catastrophe sanglante du maréchal d'Ancre. — Mais l'œuvre principale est celle de Pierre du Ryer (1643). Sagement conduite, elle est d'une facture ferme, apprise à l'école de Corneille. Le dialogue en est vigoureux, mais la grâce et l'onction y font défaut. Enfin en 1670 Jean Desmarets tentait un poëme héroïque sur le même sujet. Son invention est romanesque et fausse.

II. — Étude littéraire.

L'à propos de cette pièce ; Allusions sujettes à controverse. — Avant d'entrer au cœur de l'œuvre, indiquons les allusions qui, dans l'esprit de Racine ou de ses auditeurs, prêtèrent à des beautés durables l'intérêt piquant de l'à-propos. Il est en effet certain, que, dans cette idylle enchanteresse, chacun se plût à chercher des intentions rapides et discrètes qui du reste, vraies ou supposées, ne troublaient point la simplicité d'une peinture avant tout fidèle au texte sacré.

C'est du moins ce que confirment les témoignages contemporains. « La modestie de Mme de Maintenon, dit sa nièce, ne put l'empêcher de trouver dans le caractère d'Esther, et dans quelques circonstances de ce sujet, des choses flatteuses pour elle. La Vasthi avoit ses applications, Aman avoit de grands traits de ressemblance. » Moins tenue à la réserve, Mme de Lafayette renchérit encore sur ce thème, quand elle écrit : « La comédie représentoit en quelque sorte la chute de Mme de Montespan, et l'élévation de Mme de Maintenon. Toute la différence fut qu'Esther étoit un peu plus jeune, et moins précieuse en fait de piété. L'application qu'on lui faisoit du caractère d'Esther et de celui de Vasthi à Mme de Montespan, fit qu'elle ne fut pas fâchée de rendre public un divertissement qui n'avoit été fait que pour la communauté. » On joua donc à l'allégorie, on alla jusqu'à voir aussi dans les conseils tolérants donnés au roi de Perse des insinuations clémentes qui n'eussent pas manqué de courage, au lendemain des persécutions.

Ce vers : *Et le roi trop crédule a signé cet édit*, ne parût-il pas à quelques-uns censurer la révocation de l'édit de Nantes ? D'autres s'avisèrent même de découvrir le grand Arnauld dans l'inflexible Mardochée, dont il était dit :

> L'insolent, devant moi, ne se courba jamais.

Comment les mécontents de Port-Royal n'auraient-ils pas aussi reconnu les intrigues et les hostilités dont ils étaient victimes dans ces traits dirigés contre l'aveuglement des rois que l'on trompe?

> Je prévins donc contre eux l'esprit d'Assuérus;
> J'inventai des couleurs, j'armai la calomnie,
> . . . . . .
> Je les peignis puissants, riches, séditieux;
> Leur Dieu même ennemi de tous les autres dieux.

Bref, la malignité publique s'en donnait à cœur joie Mais nous ne pousserons pas plus loin cette analyse. Bornons-nous à indiquer par où le commentaire dépassait les vues de Racine, et dans quelle mesure on doit l'accepter.

Tout d'abord, on admettra mal aisément que le souvenir d'une favorite et de son règne ait pu jamais être un heureux moyen de plaire à Mme de Maintenon et à Louis XIV. Nous ne croirons pas davantage à un dessein de satire contre Louvois[1]. C'eût été faire une cour bien maladroite que de reprocher au souverain d'avoir confié une partie de son pouvoir à des mains impitoyables, et de flétrir une politique qu'il approuvait, ou même qu'il commandait. Représenter comme digne du gibet un ministre encore si puissant et maintenu dans son poste, c'eût été pure folie. Par conséquent, écartons ces prétendues audaces. Si Louis XIV fit alors un retour sur ses fautes, l'histoire sainte en fut seule responsable; mais Racine ne songea point à lui présenter un miroir qui ne l'embellissait pas.

Allusions incontestables. — Mais ce que l'on ne saurait contester, c'est le désir de toucher par l'endroit le plus sensible celle qui disait : « Puisse Saint-Cyr durer autant que la France, et la France autant que le monde! Rien ne m'est plus cher que mes enfants de Saint-Cyr; j'en aime tout jusqu'à leur poussière. » Oui sur Mme de Maintenon rejaillirent les louanges qui revenaient si légitimement à la

1. Il sait qu'il me doit tout, et que pour sa grandeur
J'ai foulé sous les pieds, remords, crainte, pudeur.

fondatrice de Saint-Cyr. Ne pouvait-elle pas dire de ses « jeunes et tendres fleurs » :

Je mets à les former mon étude et mes soins ;
Et c'est là que, fuyant l'orgueil du diadème,
Lasse des vains honneurs, et me cherchant moi-même,
Aux pieds de l'Éternel je viens m'humilier,
Et goûter le plaisir de me faire oublier.

C'est bien à son adresse qu'allaient aussi ces vers :

Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours, et jamais ne me lasse :
De l'aimable vertu doux et puissants attraits!...
Oui, vos moindres discours ont des grâces secrètes [1].

Lorsqu'Assuérus encourageait la timide *Esther* par ce mot délicat : *Suis-je pas votre frère?* on devina qu'il exprimait et voilait tout ensemble ce que le terme d'*époux* aurait eu de trop déclaré. Le parallèle était si transparent que, trois ans après, Despréaux le renouvela ainsi :

J'en sais une chérie et du monde et de Dieu,
Humble dans la grandeur, sage dans la fortune,
Qui gémit, comme Esther, de sa gloire importune,
Que le vice lui-même est contraint d'estimer,
Et que, sur ce tableau, d'abord tu vas nommer [2].

Souvenir de Port-Royal. — Quant à Port-Royal, je ne m'étonne pas que ses maîtres opprimés aient vu dans la pièce de leur ancien disciple des leçons applicables à leurs infortunes. Ils y étaient invités par le second vers du prologue :

Je descends dans ce lieu par la *Grâce* habité.

Ces bannis, ces victimes d'une spoliation, n'avaient-ils pas assez souffert pour s'écrier, eux aussi :

Dieu d'Israël, dissipe enfin cette ombre :
Des larmes de tes saints quand seras-tu touché?

1. Mme de Sévigné dit qu'elle « fit connoître à Louis XIV un pays tout nouveau, le commerce de l'amitié et de la conversation, sans chicane et sans contrainte ». Il fut à l'aise dans cette passion d'automne. Ce fut pour cette âme trop passionnée une douce retraite qui lui rappelait le passé, moins les remords.

2. Xe Satire.

Comment d'anciennes élèves de cette pieuse demeure, alors veuve et déserte, entre autres Mme de Grammont, n'auraient-elles point applaudi de leur plainte mélancolique le vœu qui semblait se cacher en ce cantique des filles de Sion :

Ton Dieu n'est plus irrité;
Réjouis-toi, Sion, et sors de la poussière;
Quitte les vêtements de ta captivité
Et reprends ta splendeur première.

Ce retour vers des années heureuses, Racine, un cœur si tendre, dut, n'en doutons pas, en éprouver l'amère douceur, surtout depuis que sa conversion le ramenait aux impressions de son adolescence. De là ces arrière-pensées reconnaissantes, et cette commémoration secrète dont nous surprenons l'accent personnel, ne fût-ce que dans ces notes émues :

Que le Seigneur est bon, que son joug est aimable!
Heureux qui dans l'enfance en connoît la douceur!
Il s'apaise, il pardonne;
Du cœur ingrat qui l'abandonne
Il attend le retour.

Voilà ce qui s'entendit à demi mot. Voilà les soupirs auxquels on ne se trompe pas. Le poëte faisait comme ces peintres qui, par religieux souvenir, dérobent un nom chéri dans les plis d'une draperie inaccessible aux regards de la foule. Mais laissons à ces aveux la pudeur qui est leur charme ; car les étaler en plein jour, ou multiplier des sous-entendus téméraires, serait ne pas comprendre l'intimité de ces nuances timides et furtives.

Esther, et la conversion de Racine. — De ce qui précède il ressort que l'inspiration d'*Esther* jaillit de source vive, je veux dire d'une âme et d'une conscience qui venait d'être ressaisie par les sentiments de son éducation première.

Oui, nous pouvons affirmer que, dans cette création, Racine n'engagea pas seulement son talent, mais son cœur. L'art ne suffirait donc plus à l'intelligence de ces beautés toutes neuves. Ici nous apparaît la crise morale dont le si-

gne fut le renoncement au théâtre, ou plutôt au monde même. On sait que, dans la tristesse d'un échec aussi imprévu qu'immérité, l'auteur de Phèdre avait voulu se réfugier en un monastère. Mais un ecclésiastique sensé lui persuada qu'un foyer domestique lui valait mieux qu'un cloître. Époux et père[1], tout entier à des devoirs qui remplissaient sa vie, chrétien fervent jusqu'à se repentir de sa gloire, Racine entra dès lors dans cette période de recueillement, de pénitence et d'onction où il écrivait à l'un de ses fils : « Je n'ai osé demander à M. de Bonnac si vous pensez un peu au bon Dieu, et j'ai eu peur que la réponse ne fût pas telle que je l'aurois souhaitée.... Plus je vais en avant, plus je trouve qu'il n'y a rien de si doux au monde que.... de regarder Dieu comme un père qui ne nous manquera pas dans tous nos besoins. » Il avait donc enfin retrouvé la paix et comme la primitive innocence, celle de ces années lointaines où, promenant ses rêveries dans les bois et les prairies de Port-Royal, il paraphrasait les *Matines* et les *Laudes*. Lui aussi, comme Lamartine, il aurait pu dire de sa muse :

J'ai couronné son front d'étoiles immortelles,
J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour,
Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
Que la prière et que l'amour.

Telle est l'influence sous laquelle son génie conçut le type d'une tragédie religieuse qui, pour la première fois, étrangère à la passion purement humaine, toute voisine du sanctuaire, et mêlée à la croyance populaire, devait rappeler la sévérité de la scène antique et intéresser les imaginations au pathétique d'une légende sacrée.

Sources bibliques. Le sujet. Jugement irrévérent de Voltaire. L'action. — La Providence venant au secours de la faiblesse pour assurer sur la terre le triomphe du droit, et pour sauver son peuple par la main d'une captive devenue reine; voilà l'idée qui domine ce poëme où le dévouement d'Esther accomplit, par miracle, la disgrâce d'Aman et la déli-

1. Racine fit un choix où la fortune ne fut pas consultée.

vrance des Juifs renvoyés de la Perse dans leur patrie. Ce sujet emprunté à la Bible, pour être la récréation de jeunes pensionnaires, il ne faut pas le juger au point de vue des exigeances scéniques. Dans le privilége accordé aux dames de Saint-Cyr, on ne lisait pas même le titre de tragédie, mais seulement d'*ouvrage de poésie tiré de l'Écriture sainte, propre à être récité et chanté.*

De là vient que, se méprenant sur une œuvre faite pour des conditions exceptionnelles, ses admirateurs mêmes ont jugé sévèrement un canevas dont la simplicité dut être respectée par Racine[1]. Voltaire n'a-t-il pas dit avec une prévention regrettable :

« Le public impartial ne vit dans cette pièce qu'une aventure sans intérêt et sans vraisemblance. Un roi insensé qui a passé six mois avec sa femme, sans s'informer même qui elle est ; un ministre assez ridiculement barbare pour demander au roi qu'il extermine toute une nation, vieillards, femmes, enfants, parce qu'on ne lui a pas fait la révérence ; ce même ministre assez bête pour signifier l'ordre de tuer tous les Juifs dans onze mois, afin de leur donner apparemment le temps d'échapper ou de se défendre ; un roi imbécile qui, sans prétexte, signe cet ordre ridicule : tout cela, sans intrigue, sans action, déplaît beaucoup à quiconque a du sens et du goût. »

A voir cette ironie malséante, il est manifeste qu'il faisait porter à *Esther* le poids de ses rancunes contre la Bible. Lui-même, il se sent injuste : car un remords de conscience littéraire lui fait ajouter : « Malgré le vice du sujet, trente vers d'Esther valent mieux que beaucoup de tragédies qui ont eu beaucoup de succès. »

Sans pécher, comme lui, par irrévérence, La Harpe critique aussi les défauts d'un plan qui lui paraît manquer absolument d'intérêt. La cause en est surtout que les principaux personnages ne courent pas un sérieux péril. Car il nous garantit qu'Assuérus ne fera mourir ni sa femme qu'il aime,

1. « Altérer des circonstances tant soit peu considérables de l'Écriture seroit, à mon avis, un sacrilége. » (Préface d'*Esther*.)

ni Mardochée auquel il doit la vie, et qu'il comble d'honneurs. Par conséquent il ne s'agit ici que de cent mille Israélites. Or La Harpe en fait bon marché, vu « qu'on ne s'attache pas à une nation comme à un individu », à moins qu'à son sort ne soit lié celui d'un héros pour lequel on craint.

Il y a là des objections graves, et nous avouerons volontiers que ces événements, transportés sur la scène, ne sont pas acceptés sans résistance. Reconnaissons même qu'un danger collectif et anonyme nous émeut moins vivement que celui de personnes présentes, et dont on partage immédiatement toutes les angoisses. Mais, ces concessions faites, pourquoi refuser à Racine ce qu'on accorde aux tragiques anciens, c'est-à-dire un peu de complaisante illusion pour les légendes sacrées dont ils ne sont pas responsables? A la rigueur, est-il donc si difficile de croire qu'un roi de Perse soit indifférent à l'origine de sa principale épouse qui, malgré toutes ses vertus, n'est qu'une esclave titrée, dont le lendemain reste bien précaire? Est-il contraire à toute raison que, dans ces temps reculés, un despote asiatique, engourdi par les voluptés, ordonne, sur la parole d'un favori, un de ces massacres de captifs dont plus d'un exemple se lit dans les histoires? Ne peut-on supposer que, par une de ces brusques fantaisies ordinaires à l'omnipotence de ces souverains adorés comme des idoles, il retourne contre un ministre indigne l'arme dont celui-ci voulait frapper des innocents?

Est-il juste d'affirmer qu'un personnage ait besoin, pour nous intéresser, d'être menacé de mort? comme si la mort était le plus grand des malheurs. Étant donnés le patriotisme et la foi d'Esther, ne jugerait-elle pas plus cruel de survivre à son peuple que de périr avec lui? Cette destruction prochaine de toute sa race n'est-elle point à ses yeux la plus redoutable des catastrophes?

Il nous est même permis de n'être pas aussi rassurés que La Harpe sur le salut d'Esther et de Mardochée. L'une ne risque-t-elle pas sa vie, lorsqu'elle paraît devant son seigneur sans avoir été mandée? Si sa grâce la protége encore,

n'a-t-elle donc à craindre la jalousie d'aucune rivale dans ce palais plein d'embûches? Quant à l'autre, ses honneurs mêmes l'exposent d'autant plus à l'envie, dans une cour où la calomnie est si perfide, et où d'un mot, d'un signe, toute grandeur peut être tout à coup précipitée si bas.

Mais ne plaidons pas davantage une cause gagnée d'avance par le triomphe d'un art qui, sous la beauté des sentiments, l'élévation des pensées, et le charme de l'harmonie, dissimule l'étrangeté d'une fable dont l'apparente invraisemblance est de la vérité locale.

Oui, nous aussi, comme Assuérus, nous sommes pris au doux piége : et dès la première scène le regard d'Esther exerce sur nous la même fascination que sur le souverain qu'il désarme.

Les caractères. — Esther; la Bible et Racine. — Le rôle d'Esther n'a pas besoin d'être soutenu par une action tragique; car il nous enchante par une convenance qui va jusqu'au sublime. Ce n'est pas que sa physionomie comporte une expression individuelle, où se trahisse la vivacité d'un caractère particulier. Il en est d'elle comme des vierges de Raphaël; sa beauté n'a pour ainsi dire rien de personnel; mais on y voit briller une pureté parfaite et toute morale. Elle idéalise sa religion, et les vertus qu'elle inspire, la modestie, la pudeur, l'innocence, et surtout la candeur d'une foi courageuse, mais à laquelle sied la timidité d'une captive étonnée de sa subite grandeur, et s'y résignant par soumission à la Providence, pour devenir l'instrument de ses desseins[1].

> De mes foibles attraits le roi parut frappé :
> Il m'observa longtemps dans un sombre silence;
> Et le ciel qui pour moi fit pencher la balance,
> Dans ce temps-là, sans doute, agissoit sur son cœur.

1. Elle aussi, Mme de Maintenon ne disait-elle pas : « Quand je commençai à être convaincue qu'il ne me seroit pas impossible d'être utile au salut du roi, je commençai à être convaincue que Dieu ne m'avoit amenée à la cour que pour cela. » Quand elle vit la cour à ses pieds, elle consacra son crédit à des vues d'édification qu'elle appelait « sa mission d'en haut. »

— Comme Esther, mais avec moins de simplicité, elle semblait aussi regretter le passé : « Je voudrois bien ne plus me souvenir de ce que j'ai lais-

Tout en restant fidèle au texte sacré, Racine adoucit certains traits où s'accusait trop l'âpreté de l'ancienne loi. Ce n'est plus ici la favorite vindicative qui exterminait ses ennemis[1]. Cette rigueur qui pouvait offenser un auditoire chrétien s'est tournée en mansuétude. Car l'aimable reine n'a qu'un éclair de courroux; c'est lorsqu'elle dit :

Va, traître, laisse-moi....
Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé[2]?

On nous dérobe donc la vue du sang versé ; mais cette clémence ne dégénère pas en fadeur, comme dans la tragédie où Du Ryer nous montre Esther demandant grâce pour Aman lui-même.

Mardochée. — Près d'elle, Mardochée, bien que secondaire, tient dignement sa place : par les conseils qu'il donne, le zèle qui l'anime, et la solennité patriarcale de son langage, il symbolise le peuple juif écrasé sous la servitude et l'opprobre, mais obstiné dans sa foi comme dans ses espérances, et jetant sur Aman un regard implacable dont la fixité vengeresse menace et défie une insolente grandeur.

Assuérus. — Dans le voisinage d'Esther, Assuérus ne pouvait demeurer tel que l'imagination se le représente d'après les mœurs de l'ancien Orient. S'il conserve la déraison d'un despote barbare, ce type qu'il fallait accommoder au théâtre de Saint-Cyr est pourtant modifié par des anachronismes dont on ne saurait se plaindre sans ingratitude. N'est-il pas naturel qu'il ressente la bienfaisante influence de la compagne dont il dit :

Tout respire en Esther l'innocence et la paix ;
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres[3].

sé. » Ailleurs, regardant des petits poissons qui nageaient tout effarés dans un bassin [d'eau claire, elle s'écriait : « Ils sont comme moi, ils regrettent leur bourbe. »

1. Elle demande, dans la Bible, que les dix fils d'Aman soient pendus. (Chap. VIII, V; 11.— Chap. IX, V; 10, 12, 13.)

2. Acte III, scène V.

3. Acte II, scène VII.

S'il parle de l'union conjugale avec des sentiments presque chrétiens, si ailleurs, quand il se plaint des « embarras du trône », sa mélancolie est d'un sage, ne sourions pas d'une éloquence qui fait honneur à notre langue, et ne soyons point assez ennemis de notre plaisir pour la condamner comme une erreur.

Aman. — Aman n'a pas été moins exposé que son maître aux griefs de la critique. Nous avouerons que son ressentiment serait plus tolérable s'il s'expliquait par un grave outrage. On s'étonne que le ministre d'un empire voue à la mort toute une nation, parce qu'un inconnu ne s'est pas prosterné devant lui. Mais cette extravagance, comment ne pas la pardonner à ces beaux vers ?

> Il faut des châtiments dont l'univers frémisse :
> Qu'on tremble en comparant l'offense et le supplice,
> Que les peuples entiers dans le sang soient noyés !
> Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
> Il fut des Juifs, il fut une insolente race ;
> Répandus sur la terre, ils en couvroient la face.
> Un seul osa d'Aman attirer le courroux ;
> Aussitôt, de la terre ils disparurent tous.

Dans ce délire que suivra bientôt la dernière bassesse, lorsque, dénoncé comme calomniateur et assassin, il se jette aux pieds d'Esther et lui demande la vie, ne faut-il pas d'ailleurs signaler l'intention de peindre les vertiges du parvenu oriental[1] renversé par le caprice qui l'avait élevé, couvert hier de pourpre, et aujourd'hui de haillons, passant de l'orgueil le plus cruel à la servitude la plus vile, et des marches du trône à la potence qu'il dressait pour son ennemi[2] ?

Le style. — Du reste, si l'action est défectueuse, le style est enchanteur, et Racine tire ici de l'Écriture le même parti qu'autrefois de Sophocle ou d'Euripide. Disons da-

1. Ce caractère fut imité par Casimir Delavigne, dans le grand-prêtre *Akébar* du *Paria*.

2. Zarès, la femme d'Aman, est de fort bon conseil, prudente, courageuse et zélée pour les intérêts de celui dont elle n'a pas partagé les crimes.

vantage. Jamais il ne s'est plus rapproché de la scène grecque que dans les deux pièces où il s'était promis d'abandonner les sources antiques. S'il s'en écarte par un esprit tout chrétien, il y revient plus librement qu'ailleurs par le procédé poétique, et surtout par l'heureux emploi de ces chœurs auxquels l'invitait l'inspiration du livre saint. Nul n'a su mieux la faire passer en notre langue, et l'approprier aux délicatesses du goût français. Depuis l'exemple qu'il en a donné, d'autres poëtes ont aussi fait entendre les harpes de Sion, quelques-uns avec plus de magnificence, mais jamais avec un accent plus juste, plus suave, plus profond et plus simple. Ce qu'il faut louer surtout dans ces odes, c'est le mouvement des strophes, et la succession si dramatique de ces jeunes voix qui alternent et se répondent, toujours en vue d'une situation interprétée par l'harmonie de leurs chants.

Mais on sent ces beautés beaucoup plus qu'on ne les analyse. Concluons donc en disant avec Sainte-Beuve : « Par ses douceurs charmantes, Esther, qui vise moins haut qu'Athalie, ne laisse rien à désirer. Ce délicieux poëme, si rempli de pudeur, de soupirs et d'onction, me semble le fruit le plus naturel qu'ait porté le génie de Racine. C'est l'épanchement le plus pur de cette âme tendre qui ne savait assister à la prise d'habit d'une novice sans se noyer de larmes, et dont Mme de Maintenon disait : « Racine, qui veut « pleurer, viendra à la profession de la sœur Lalie. »

ATHALIE.

(1691).

I. — Faits historiques.

Occasion d'Athalie. — *Athalie*, comme *Esther*, fut composée pour la Maison de Saint-Louis. Racine prit la plume

quelque temps après les brillantes représentations[1] qui « l'avoient mis en goût, » comme dit Mme de Caylus, et la pièce était achevée dans l'hiver de 1690-1691. Dès le mois de novembre 1690, il en lisait des fragments chez le marquis de Chandenier. Ces auditeurs privilégiés s'attendaient à un triomphe, mais il n'en fut rien; car les circonstances ne s'y prêtaient plus. On sait en effet que, malgré sa bonne volonté, Mme de Maintenon dut se réduire à de simples récitations privées de tout éclat. La faute en fut aux inconvénients de ces fêtes qui avaient trop encouragé des pensées mondaines, et peu compatibles avec la modestie d'une éducation chrétienne. Des alarmes s'étaient éveillées, surtout depuis le jour où l'abbé Godet des Marais, sulpicien d'une piété solide, mais ombrageuse, dirigeait la communauté de Saint-Cyr. Dès ses premières visites, il condamna ces spectacles qui appelaient sur des jeunes filles les regards et les applaudissements d'une cour pleine de séductions. Une réforme fut donc jugée nécessaire[2], et Racine ne trouva plus qu'une hospitalité précaire dans le dernier asile ouvert à son génie converti.

Conditions peu favorables au succès. — On n'autorisa que trois représentations, et cela non sans peine. Encore eut-on soin d'éviter tout retentissement qui pouvait en trahir le secret. Malgré ce huis-clos, l'accueil ne fut pas aussi tiède qu'on le dit généralement. Admis à l'une de ces séances, Boileau n'écrivait-il pas à Racine[3] : « Quoique les élèves n'eussent que leurs habits ordinaires, tout a été le mieux du monde, et a produit un grand effet. Le roi a témoigné être ravi, enchanté. Pour moi, trouvez bon que je vous répète que vous n'avez pas conçu de meilleur ouvrage. » Cependant le silence se fit bientôt sur une pièce qui fut

1. Elles eurent lieu dans le courant de 1689.

2. Il y eut encore des représentations dramatiques à Saint-Cyr, entre autres une *Judith* et une *Jephté* de Boyer, puis un *Jonathas* de Duché. Ce fut pour Racine une dernière tribulation, comme l'atteste une lettre à Boileau (4 mai 1695).

3. Retenu par une indisposition, Racine n'y assistait pas.

comme étouffée dans l'ombre ; et il s éleva même contre elle des préjugés si tenaces, qu'en 1702 la duchesse de Bourgogne écrivait : « *Athalie* est bien froide ; Racine lui-même s'en est repenti[1]. »

C'est que les beautés de ce drame biblique exigeaient d'autres acteurs que des enfants, et une autre scène que la classe bleue d'un couvent. Entraîné par son génie, le poëte avait trop oublié le milieu pour lequel son œuvre était faite. L'énergie des caractères et la grandeur des situations ne comportaient point des interprètes adolescents. Les rôles de Joas ou de Josabeth, et les chants des chœurs convenaient seuls à leur taille et à leurs voix. Mais à ce temple du Seigneur devenu le champ de bataille où s'accomplit une révolution, à ces troupes de lévites armés, à tout cet appareil guerrier, à cette pompe sacerdotale qui rappelle avec plus de mouvement les dernières scènes des *Euménides* d'Eschyle, il aurait fallu la solennité du théâtre antique, et la présence d'un peuple nombreux prêt à se laisser émouvoir par les plus imposants souvenirs de son histoire nationale et religieuse. Or, si nulle scène française ne suffisait alors au libre développement d'une action si grandiose, que dire de ces représentations timides dont on se cachait comme d'un scandale? Dans la petite chambre où, devant quelques rares élus, des pensionnaires jouaient, sans costumes ni décors, cette tragédie majestueuse, ses hardiesses mêmes devaient tourner contre elle ; car elles semblaient offenser les lois de la convenance, de la proportion et de la perspective.

Il fut donc établi, sans jugement, comme incontestable, qu'on ne pouvait s'intéresser à une pièce dont les principaux personnages étaient « une vieille femme, un enfant et un prêtre. » Aussi, lorsqu'elle fut imprimée, au mois de mars 1691, trouva-t-elle des lecteurs prévenus et déroutés. Leur

1. Il y eut des exceptions. Arnaud, tout en préférant *Esther*, félicita Racine sur *Athalie*. En 1691, Fénelon faisait étudier cette pièce au duc de Bourgogne : « J'ai vu, écrivait-il, un jeune prince, à huit ans, saisi de douleur à la vue du péril du jeune Joas ; je l'ai vu impatient sur ce que le grand prêtre cachoit à Joas son nom et sa naissance. »

indifférence était du reste entretenue par une cabale ennemie, témoin ce quatrain qui parut alors :

Racine, de ton Athalie
Le public fait bien peu de cas ;
Ta famille en est anoblie[1],
Mais ton nom ne le sera pas.

Trop prompt à perdre confiance, Racine lui-même s'imaginait « avoir manqué son sujet », comme nous l'apprennent les *Mémoires* de son fils. Boileau eut beau le réconforter, et soutenir qu'*Athalie* resterait son chef-d'œuvre, sa tristesse n'osait y croire, et il ne vécut pas assez pour jouir de sa revanche. Trois ans après sa mort, Mme de Maintenon tenta pourtant une reprise devant Louis XIV et quarante spectateurs choisis. Des dames et seigneurs se chargèrent des rôles, avec le concours de Baron, qui représenta le grand-prêtre[2]. Les chœurs avaient été mis en musique par Moreau, comme ceux d'*Esther*. On applaudit l'ensemble ; mais ce tardif hommage fut suivi d'un oubli qu'aggravait « la défense faite à tous acteurs de jouer cette pièce. »

Reprise d'Athalie. — Il fallut attendre les premiers jours de la Régence pour voir cette interdiction levée par Philippe d'Orléans, qui eut l'heureuse idée de produire *Athalie* à la Comédie-Français, le mardi 3 mars 1716[3]. On l'y reçut avec transport ; et, à la fin du même mois, on la donnait en spectacle, à Versailles, devant Louis XV, roi de six ans, que l'on regardait comme un autre Joas, échappé miraculeusement au désastre de sa race. Aussi l'attendrissement des cœurs se complut-il à saluer une allusion dans ces vers :

Voilà donc votre roi, votre unique espérance....
Songez qu'en cet enfant tout Israël réside....

1. Louis XIV venait de nommer Racine gentilhomme de sa chambre.

2. La duchesse de Bourgogne tint le rôle de Josabeth, le duc d'Orléans, d'Abner, la présidente Chailly, d'Athalie. Baron était retiré du théâtre depuis dix ans.

3. On raconte qu'en certains cercles régnait l'usage d'imposer pour pénitence la lecture d'Athalie. Un jeune officier condamné à lire la première scène lut et relut toute la pièce, puis remercia ceux qui lui avaient valu ce plaisir auquel il ne s'attendait pas. Ce petit événement fit du bruit ; et, la voix des connaisseurs étant parvenue jusqu'au régent, ordre fut donné de jouer la pièce.

Nous ne suivrons pas plus loin la fortune de cet ouvrage que le temps devait mettre à son rang, c'est-à-dire au-dessus de toutes les tragédies de Racine. Terminons en répétant avec Voltaire qui cette fois parla comme la postérité : « La France se glorifie d'*Athalie*. C'est le chef-d'œuvre de notre théâtre; c'est celui qui approche le plus de la perfection [1]. »

II. — Étude littéraire.

Rapide analyse. De l'action; unité logique de son ordonnance. — La reconnaissance et l'avénement de Joas, voilà le sujet que Racine emprunte au quatrième livre des Rois. L'historien sacré lui offrait, dans l'enceinte de la même ville, deux familles de race royale, séparées par la haine et le meurtre [2]; l'une, victorieuse et sur le trône, l'autre vaincue, mais qui, restée fidèle au Dieu de ses pères, et tolérée par Athalie parce qu'on croyait sa faiblesse impuissante, gardait au fond du sanctuaire le souverain légitime, un enfant de neuf à dix ans, échappé miraculeusement au massacre des siens, sauvé par Josabeth, sœur d'Ochosias, et destiné, sous le nom d'Éliacin, à devenir le vengeur du vrai culte, en même temps que le ministre de la colère divine contre l'impiété triomphante. Dans ce contact pressant de l'usurpation et du droit, de l'idolâtrie et de la religion, le poëte reconnut une tragédie toute faite, et d'autant mieux appropriée à son dessein qu'elle devait se passer de toute intrigue amoureuse, de tout épisode profane. Cette simplicité même en est la beauté. Un soupçon d'Athalie irritée par un songe que rendent vraisemblables de sanglants sou-

1. Athalie n'a pas eu d'ancêtres, n'eut pas de postérité. On ne cite qu'une tragédie latine *Athalia*, représentée en 1658 au collége de Clermont, et un *Joas* de Métastase, joué à Vienne en 1735.

2. *Joas* est le plus jeune des enfants d'Ochosias, massacrés par ordre d'Athalie. *Athalie*, fille d'Achab, roi d'Israël, et de Jézabel, épousa Joram, roi de Juda, et en eut Ochosias. Après avoir perdu son époux et son fils, assassiné par Jéhu, elle extermina la race de David. — Mais Joas, sauvé par Josabeth, et Joad, fut proclamé roi, six ans après, par les prêtres et les lévites, qui tuèrent l'usurpatrice.

venirs, et les terreurs ordinaires aux excès de la tyrannie : voilà tout le drame. L'enfant que la reine a vu, dans son rêve, armé contre elle d'un poignard, elle le reconnaît au temple dans Joas. Il faut donc qu'il périsse. C'est autour de cet incident que vont graviter tous les caractères et tous les cœurs, avec leurs intérêts et leurs passions, s'exaltant d'un trouble toujours croissant depuis la première scène jusqu'à la dernière. Or, si les personnages concourent tous à la même action, dans le même lieu, à la même heure, ce n'est point par l'effet d'une combinaison artificielle, mais par une sorte de fatalité logique. Ainsi le veut la vérité des mœurs et la nature des situations. Ici donc toutes les entrées et toutes les sorties sont vraiment une merveille de convenance et d'à-propos. Tous les événements se précipitent sur une pente irrésistible; chaque démarche se produit au moment précis où elle est attendue; chaque péripétie est pressentie comme la conséquence des faits qui précèdent, et le principe de ceux qui suivent. Toutes les parties de cette composition solide et délicate se correspondent et se supposent si étroitement, que l'art ne saurait être plus voisin de la réalité. Aussi pourrait-on dire que l'étude de cette pièce serait, à elle seule, la meilleure poétique du théâtre. Si le secret de ses règles définitives se perdait un jour, on les retrouverait là dans toute leur pureté. C'est peut-être le seul ouvrage classique où la raison n'ait point à souffrir de la contrainte imposée par la loi despotique des trois unités. Pour la tragédie, *Athalie* est un modèle aussi accompli que l'Apollon du Belvédère, et la Vénus de Médicis pour la sculpture.

Difficultés du sujet. — Cette ordonnance, où l'on ne surprendrait pas la moindre, la plus légère indécision, mérite d'autant plus d'être admirée, qu'un sujet si austère et si nu semblait se prêter malaisément à des effets gradués de manière à exciter les surprises d'une curiosité sans cesse renouvelée par des moyens de plus en plus pathétiques.

Une des difficultés venait de ce que la naissance de Joas devait être un secret caché jusqu'au dénouement. Le dan-

ger n'étant plus aussi direct et aussi prochain que le fut, par exemple, celui d'Astyanax dans *Andromaque*, comment réussir à le rendre plus émouvant d'acte en acte? Comment suspendre la crise jusqu'à la dernière scène, sans que l'action renfermée dans l'intérieur d'un temple permette une de ces résolutions violentes qui peuvent varier ou animer l'intrigue? Eh bien! Racine s'est joué de tous ces piéges par une adresse qui nous tient constamment en éveil, et sans le ressort puissant qu'offre la nature dans le cœur d'une mère, sans les mouvements que comporte la fable touchante d'Iphigénie ou de Mérope. Nous ajouterons que le défenseur de l'orphelin, sur le sort duquel nous tremblons, n'est point un de ces personnages toujours avantageux à montrer sur la scène, un guerrier, un héros, un vengeur de sa patrie et de ses rois, un politique habile qui médite un coup d'État. Non; c'est un pontife pour ainsi dire captif dans le sanctuaire, et il faudra qu'il triomphe de la force sans blesser la vraisemblance, qu'il accomplisse une œuvre impitoyable sans compromettre le caractère du sacerdoce: car il y a des convenances pour chaque condition; or on courrait plus d'un risque dans le spectacle d'un prêtre qui répand le sang d'une reine, même criminelle.

Le principal acteur devait être le Dieu d'Israël. — Pièce biblique et chrétienne. — Pour surmonter ou tourner ces écueils, Racine n'avait qu'une ressource, l'intervention divine. Mais ce moyen est de ceux qu'il est périlleux de manier; car il impose l'obligation d'atteindre le sublime, sous peine d'échouer misérablement.

On comprend maintenant pourquoi, dès cette ouverture solennelle où nous voyons le grand-prêtre s'entretenir avec Abner, on sent que l'aube d'un jour sacré se lève pour Israël, qu'il ne s'agit plus de chétifs intérêts, mais bien de l'indépendance et de la foi de tout un peuple. Si cette exposition ne se déroule point dans un milieu vague, sous ces vestibules ou ces portiques fréquentés par les ombres pâles des confidents, mais dans le *Saint des Saints*, au pied du tabernacle, c'est qu'un miracle se prépare. Or il ne peut s'opérer que dans le temple, au cœur même de la théocra-

tie juive[1], dans le foyer de la vie nationale et religieuse.

On devine aussi quelle est l'unité d'intérêt, et sur quel personnage se concentre la lumière. Serait-ce sur Athalie qui donne son nom au monument? A ce titre on pourrait le supposer, et pourtant ce serait méprise ; car elle est l'obstacle, mais nullement le centre de l'action. Joas non plus, malgré sa candeur et sa grâce, n'est pas sur le premier plan ; car n'étant rien par lui-même, il ne vaut que par l'onction sacrée dont la vertu signale en lui le sang de David, la race qui porte en soi non-seulement les destinées d'Israël, mais la Jérusalem nouvelle promise à toutes les nations.

Le grand, l'unique acteur partout senti, partout et toujours présent, quoique invisible, c'est ce Dieu même auquel Abner rend hommage dès le premier vers :

> Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel.

L'Éternel ! n'est-ce pas lui qui va fortifier les faibles, envoyer l'épouvante à l'usurpatrice, troubler ses nuits par l'effroi d'un songe prophétique, faire reculer éperdue l'insolence de Mathan, et répandre sur ses ennemis

> ..... cet esprit d'ignorance et d'erreur
> De la chute des rois funeste avant-coureur?

Le souffle de Jéhova passe donc ici sur les uns pour les terrasser, sur les autres pour les inspirer. Il est la lumière et la force. Il joue dans la conduite des événements un rôle analogue à celui de la fatalité dans le théâtre antique ; mais sa puissance mystérieuse n'est plus, cette fois, aveugle et

1. « On a fait des objections au temple d'*Athalie*. On lui a opposé les mesures colossales de celui de Salomon, la colonne de droite nommée *Joachin*, et celle de gauche nommée *Booz*, les deux chérubins de dix coudées de haut, en bois d'olivier revêtu d'or, le cèdre de l'intérieur rehaussé de sculptures, de moulures, la mer d'airain, les bœufs d'airain, ouvrage d'Hiram.... Le temple de Racine n'a que des *festons magnifiques*, et encore on ne les voit pas. » SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, VI, 145. On peut défendre Racine et sa sobriété de couleur locale, en rappelant que Pompée, entrant dans le *Saint des Saints*, observa avec étonnement, dit TACITE, l'absence de toute image. Le sanctuaire était vide :

Nil præter nubes et cæli lumen adorant,

disait-on, en parlant des Juifs. Leur Dieu remplit tout.

sourde comme le Hasard; elle s'appelle la Providence, la Justice et le Salut.

Bien loin d'anéantir le drame et de le réduire à n'être qu'un hymne continu, elle lui communique l'élan, elle en est l'âme; elle le pénètre intimement d'une influence qui se manifeste surtout dans la personne de Joad, dont la parole est l'oracle infaillible du Très-Haut. Quoique le verbe du grand-prêtre retentisse avec une majesté toujours agissante, il n'est pourtant qu'un instrument dans la main du Seigneur, et l'on sent bien qu'ici l'homme n'est rien.

Cela est si vrai que Joas lui-même, à l'heure décisive du miracle, au moment où le rayon divin l'illumine, n'en est pas moins, aussi lui, brisé dans la fleur de ses espérances. Le prophète qui le consacre ne s'écrie-t-il pas :

> Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?

Alors que notre sympathie la plus tendre s'émeut pour cette tête inviolable, le poëte n'a pas craint de nous faire pressentir l'indignité lointaine de l'élu sur lequel reposent toutes les promesses. A nos joies il mêle un frisson de crainte. C'est que dans cette tragédie biblique et chrétienne, la tige de David et son frêle rejeton doivent tout leur prix à l'épanouissement futur du Rédempteur entrevu dans cette vision :

> Quelle Jérusalem nouvelle
> Sort du fond du désert, brillante de clartés,
> Et porte sur le front une marque immortelle?
> Peuples de la terre, chantez :
> Jérusalem renaît plus charmante et plus belle.
> D'où lui viennent de tous côtés
> Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés?

Cette Jérusalem impérissable, voilà ce qui importe. Le Messie, voilà le vrai Joas près duquel l'autre n'est qu'un roseau, voilà le flambeau rallumé de David éteint, voilà le Sauveur échappé au glaive. Ce que perd Éliacin à cette ombre projetée sur l'avenir, Dieu le gagne. Or l'intention du poëte exige qu'ici tout procède de lui, que tout remonte vers lui.

Là vient la certitude avec laquelle le décret divin mar-

che vers un dénoûment que l'on prévoit sans que l'émotion en souffre. De là cette transe religieuse qui ne cesse de nous tenir jusqu'à la fin muets et sans haleine, comme ces lévites armés qui attendent immobiles, sous le regard du Seigneur, que le signal leur soit donné par Joad s'écriant, à l'approche de sa victime :

Grand Dieu! voici ton heure, on t'amène ta proie.

L'évidence en est telle, qu'Athalie n'y peut elle-même résister, témoin ce cri de désespoir :

Impitoyable Dieu! toi seul as tout conduit....

Cet aveu que lui arrache sa défaite contient l'idée mère que nous voulions dégager; en lui se résume l'impression définitive qui enveloppe toutes les autres.

Où l'action est si forte et si vive, les acteurs sont nécessairement aussi vrais que nature.

Les caractères. — Joad. La Théocratie juive. Bossuet. — Entre tous domine Joad, dans lequel tout est grand, sauf une réserve qu'il convient de faire. Jamais le génie du sacerdoce hébraïque n'a paru sous des traits plus augustes. Jamais n'a brillé foi plus sereine ni plus ardente à aider le ciel. Son premier mot n'est-il point :

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Aussi de quel accent ne rassure-t-il pas ceux qui tremblent! Quand Josabeth, désespérant de l'avenir, voit déjà son cher Joas tomber sous les coups de ses ennemis[1], de quel ton il répond :

Eh! comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous?
Dieu, qui de l'orphelin protége l'innocence,
Et fait dans la foiblesse éclater sa puissance....

Lorsque sa craintive épouse le presse de recourir à Jéhu, écoutez comme il écarte cette pensée pusillanime :

Jéhu sur les hauts monts enfin osant offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut souffrir,

1. Peut-être dans leurs bras Joas percé de coups.... (Acte I, scène II).

N'a pour servir sa cause, et venger ses injures,
Ni le cœur assez droit, ni les mains assez pures[1].

Si des lévites proposent de dérober l'arche Sainte « en un lieu souterrain », n'est-ce pas avec horreur qu'il repousse ces précautions injurieuses :

L'arche qui fit tomber tant de superbes tours,
Et força le Jourdain de rebrousser son cours,
Des dieux des nations tant de fois triomphante,
Fuiroit donc à l'aspect d'une femme insolente[2] !

Sa théocratie altière n'exclut pourtant pas les sentiments d'humanité ; car elle s'attendrit de clémence chrétienne dans l'admirable discours qu'il adresse à Joas[3], et que termine ce trait :

Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

L'enthousiasme auquel il doit l'inspiration des prophètes ne l'empêche pas non plus d'associer à l'esprit de Dieu les calculs humains d'un politique. Sous son dévouement paternel, sous l'émotion d'un intérêt si tendre pour l'enfant qui est tout ensemble son neveu et son roi, nous sera-t-il permis d'entrevoir l'ambition de la tutelle, et la rivalité possible du pontificat et de la royauté ?

Nous ajouterons que ce type du prêtre israélite rappelle aussi le prélat du dix-septième siècle, de ce temps où l'autorité n'a pas encore fléchi. Il y a des moments où il semble que Racine ait eu Bossuet sous les yeux. Nous reconnaissons dans Joad la même sécurité de croyance, le même sang-froid devant l'adversaire, la même hauteur d'infaillibilité ; lui aussi, il sait interpréter les conseils de la Providence, prononcer des arrêts, et, quand il le faut, lancer la foudre.

Une seule ombre nous voile l'éclat de cette figure. On regrette que Joad use d'une équivoque, pour attirer Athalie

1. Acte III, scène VI.
2. Acte V, scène I.
3. Acte IV, scène III.

dans le piége où elle doit succomber. Quand Abner lui conseille de livrer à la reine le trésor de David, ne répond-il pas :

Je vais la contenter ; nos portes vont s'ouvrir [1].

Fils de l'Évangile, nous sommes tentés de condamner un moyen qui répugne à la douceur de la loi nouvelle. On voudrait que ces paroles n'eussent point passé par les lèvres qui s'ouvraient tout à l'heure pour ce cantique :

Cieux, répandez votre rosée
Et que la terre enfante son Sauveur !

Il y a là pour nous un malaise moral. Mais ici, Racine est hors de cause. Car il ne saurait être responsable des mœurs et des passions qu'il doit peindre. Il a fait son devoir de poëte en les respectant, comme Sophocle, qui ne fut jamais tenu de justifier ses légendes. D'ailleurs n'est-ce point l'avarice d'Athalie qui la précipite d'elle-même dans l'abîme ; et ne pourrait-on pas dire aussi, avec La Harpe, que « le bras de Dieu nous cache celui de Joad ? » Il est du moins certain que le désir des spectateurs se trouve à peu près d'accord avec les prières du chœur appelant le châtiment sur l'impie qu'égare la soif de l'or et du sang. Si Joad est coupable, nous sommes donc tous plus ou moins ses complices, n'en déplaise à Voltaire qui voudrait le faire enfermer « comme un homme dangereux à la sûreté d'un État. »

Athalie. — Sur Athalie un mot peut suffire. Elle est tout ce qu'elle doit être, sans le moindre excès qui altère la beauté de sa terrible grandeur [2]. Elle peut inspirer de la haine, mais non du mépris. Car elle en impose toujours par sa fière attitude et sa mâle éloquence. Ce n'est pas que

1. Acte V, scène II.
2. Voir acte II, scène V.

Je ne veux point ici rappeler le passé....

Acte II, scène VII.

Oui, ma juste fureur, et j'en fais vanité....

nous songions à l'absoudre par une épigramme analogue à celle que Racine lança contre la *Judith* de Boyer :

> Je pleure, hélas ! sur ce pauvre Holopherne
> Si méchamment mis à mort par Judith.

Pourtant on se défend mal d'une certaine sympathie pour cette reine dont la *vendetta* ne fit qu'user du droit de représailles et de légitime défense. Si l'on finit par consentir à sa mort, c'est qu'un art impérieux ne nous laisse guère le temps de la réflexion. La magie du poëte fait de nous ce qu'elle veut. Mais, une fois ce meurtre consommé, on s'aperçoit qu'on ne hait point assez Athalie pour s'en réjouir, et même qu'on ne la redoutait point assez pour approuver l'artifice dont elle est victime. Tout en détestant ses blasphèmes et ses cruautés, on la plaindrait volontiers, parce que, sous sa couronne, et malgré sa fermeté virile, elle est capricieuse, indécise, prompte à la colère, dupe de son imagination et malhabile à dissimuler, c'est-à-dire plus femme encore que souveraine[1]. Cette impression peut-être, faut-il l'attribuer au système dramatique des trois unités, qui obligeait Racine à peindre seulement par des discours la tyrannie de son personnage, au lieu de la produire directement par des actes, ce qui l'eût rendue plus odieuse[2]. Quoi qu'il en soit, Athalie fait si grande figure dans l'apologie de ses forfaits, qu'ils ont parfois l'air d'avoir été légitimes comme la piété filiale ; et, bien qu'ils appellent l'expiation, on n'ose leur appliquer ce vers de Virgile : *Dolus an virtus quis in hoste requirat*[3].

Joas et l'Ion d'Euripide. — Par un contraste charmant, des nuances toutes chrétiennes tempèrent ici l'idée juive, dont l'inexorable rigueur préside à ce drame biblique. Elles sont sensibles surtout dans le rôle de Joas. Il est particulièrement touchant qu'en cette pièce sacrée com-

1. C'est l'esprit d'*imprudence* et d'*erreur*, sensible surtout dans les derniers actes. La prière de Joad a été exaucée.

2. Au contraire, la conspiration est sous nos yeux ; nous la voyons agir, au lieu d'en entendre parler, sous forme d'allusion vague.

3. use ou valeur, qu'importe, quand il s'agit d'un ennemi ?

posée pour des enfants, un des héros, et le plus indispensable, soit un enfant, dont la grâce, la candeur et la finesse, justifient si bien ce mot de Joad disant :

Que déjà son esprit a devancé son âge.

Ce vers nous disposait d'avance à entendre sans étonnement la scène où les ruses inconscientes de son innocence déjouent victorieusement l'enquête d'Athalie. Cette situation offre des rapports frappants avec un motif qui se rencontre dans l'*Ion* d'Euripide, tragédie qui, soumise, elle aussi, à l'influence de la divinité, se passe en un temple où paraît un jeune lévite[1], un orphelin, rapproché de parents cruels, dont l'ambition s'acharne à sa perte, mais protégé par le Dieu qui lui servit de père, et réussissant à reconquérir enfin le trône de ses aïeux. Il est vraisemblable, comme l'a remarqué M. Patin, que Racine se souvint de cette esquisse légèrement indiquée, pour la transformer en une peinture originale et supérieure à son modèle. — Dans sa création, signalons encore le scrupule d'un pinceau toujours fidèle à la vérité de l'histoire, comme le prouvent les présages funestes qu'il a cru devoir associer à nos sympathies. Quand Joas embrasse Zacharie, Joad forme ce vœu :

Enfants, ainsi toujours puissiez-vous être unis !

C'est que plus tard, Éliacin, devenu roi, fera périr le fils de son bienfaiteur, et trahira le Dieu dont les miracles l'ont sauvé. Cette perspective devient même plus précise encore dans ce vers prophétique :

Quel est dans ce saint lieu ce pontife égorgé?

Il y a là de quoi nous désanchanter ; mais, au lieu de blâmer le poëte, admirons plutôt la conscience de son art.

Abner, et l'opinion laïque. — Abner n'est pas moins irréprochable, bien qu'il paraisse à quelques-uns ne point

1. N'oublions pas qu'Ion, le serviteur d'Apollon, est en pleine adolescence, et ne peut avoir la naïveté d'un enfant. C'est déjà une essentielle différence.

agir assez pour un soldat[1]. En juger ainsi, c'est ne pas comprendre le caractère théocratique de ce drame, où Dieu seul doit tout accomplir. L'ancien serviteur des rois de Juda nous semble destiné surtout à représenter ici l'opinion publique. Le souvenir qu'elle garde à la dynastie dépouillée serait en effet suspect de quelque partialité secrète, s'il ne se montrait que dans le grand-prêtre et la tribu de Lévy. Il convenait donc que ce sentiment eût une expression plus désintéressée. Or Abner est le légitimiste laïque personnifiant, avec la plus saine partie de la nation, la classe militaire, qui conserve une fidélité muette au sang de ses rois, mais concilie ses regrets et ses espérances avec le sentiment du devoir, l'esprit de discipline et l'obéissance légale au pouvoir établi, dont il désire la chute, sans se permettre d'y aider autrement que par des souhaits moins stériles peut-être qu'il ne semble. Car la conspiration des cœurs et des consciences est plus redoutable que celle du poignard.

De plus sa loyauté discrète est nécessaire pour établir des échanges de rapports officiels ou officieux entre le temple et le palais, où d'ailleurs il peut utilement contre-balancer les suggestions perfides de Mathan, par le crédit que lui assure l'estime d'Athalie. Car sous le soldat, il y a, je n'ose dire le courtisan, mais l'homme habitué à la pratique des cours, et dont l'expérience a souvent l'esprit d'à-propos, notamment dans l'interrogatoire de Joas, lorsque, pour désarmer Athalie, il la rassure par cette ingénieuse interprétation du songe qui l'effraye :

> Madame, voilà donc cet ennemi terrible :
> De vos songes trompeurs l'imposture est visible,
> A moins que la pitié qui semble vous troubler
> Ne soit le coup fatal qui vous faisoit trembler.

Son influence sert donc à entretenir la sécurité d'Athalie, à dissoudre par l'optimisme les intrigues d'un apostat, et à propager, sans trop le vouloir, « l'imprudence et l'erreur » qui militent pour la bonne cause. En demander davantage

1. Voudrait-on qu'il fît un *pronunciamento* ?

à sa vertu oisive, c'est oublier que, dans les temps de crise, les honnêtes gens sont rarement des héros. Leur « foi qui n'agit point » est sinon peureuse, du moins paresseuse : ils invoquent à voix basse l'initiative providentielle, mais se croisent les bras; et en attendant ils se résignent au fait accompli, ou même en tirent parti, non sans le maudire par habitude, prudemment et dans l'ombre.

Ce n'est pas qu'Abner soit incapable de fermeté ni de bravoure, dans le cas où Joad l'exigerait. Mais le pontife qui le gourmande n'a pas besoin de son épée, parce que le Tout-Puissant combat avec lui. Par conséquent Abner est louable, précisément par son inaction. Il vaut en raison de ce qu'il ne fait pas.

Mathan l'apostat. — Sa loyauté, son humanité, s'opposent, du reste, fort heureusement à l'hypocrisie et à la cruauté de Mathan, que n'ont point épargné les critiques. Entre autres griefs, on l'accuse de dire trop de mal de lui-même, et de s'avilir gratuitement aux yeux d'autrui. N'a-t-il pas l'effronterie de se démasquer par l'impudeur de cet aveu :

> .... Peux-tu penser que d'un zèle frivole
> Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
> Pour un fragile bois que, malgré mon secours,
> Les vers, sur son autel, consument tous les jours ?

Sans doute ce cynisme nous révolte ; mais Racine l'entendait ainsi : car ôter toute excuse à ce traître, c'est en ménager une à Joad, qui peut en avoir besoin, lorsqu'un extrême péril le réduit à tromper un trompeur. Il fallait donc que son ennemi voulût « à force d'attentats perdre tous ses remords. »

Cette frénésie est conforme à la nature, chez un scélérat qui, cherchant à s'étourdir sans cesse par de nouveaux crimes, met tout son orgueil à paraître esprit fort et politique profond, supérieur à tous les préjugés. L'ambition qui le possède lui faisant voir les choses autrement qu'à nous ; il croit se relever à ses propres yeux, en s'applaudissant de ce que nous condamnons, et en bravant la conscience

publique avec l'insolence d'un homme heureux qui, enivré par la faveur, étale comme un triomphe sa bassesse d'apostat parvenu.

Ses fanfaronnades et sa haine personnelle contre Joad concourent d'ailleurs au dénoûment. Il le prépare, à son insu, par sa malignité vindicative qui s'acharne à éveiller les soupçons, et attise les fureurs d'Athalie. Car il est son mauvais génie. En voulant la rendre aussi cruelle que lui-même, il la pousse aux résolutions violentes qui vont la perdre. En aidant ainsi à la progression du péril, il imprime donc un élan à l'action.

Les rôles accessoires. — Les physionomies demeurent tout aussi distinctes chez les autres personnages secondaires, depuis Josabeth qui, témoin de tant de meurtres, en a gardé comme un frisson d'épouvante, et dont la craintive tendresse préfère pour son fils adoptif la sécurité à la gloire, jusqu'à Zacharie et Salomith fraternellement associés aux jeux ou aux prières d'un royal orphelin, jusqu'à Nabal, cet officier subalterne, qui s'attache à la fortune de Mathan sans être sa dupe : car il le dupera lui-même, si l'occasion le tente.

Les principales scènes. — Les détails de l'exécution seraient dignes d'une étude plus attentive encore ; indiquons du moins les principales scènes. — Dès le début, quelle ingénieuse industrie dans cette exposition qui nous instruit de tout ce qui importe, le conflit des deux cultes, les menaces d'Athalie et le péril du grand prêtre, éveille l'attente d'un événement dirigé par une main mystérieuse, laisse entrevoir sous le voile un vengeur armé pour la cause des opprimés, et prélude même au dénoûment par une allusion furtive au trésor caché dans le temple[1] ! Dieu et Athalie ! voilà les deux puissances entre lesquelles la guerre est déclarée, et c'est avec une auguste solennité qu'elle s'engage. Si l'issue n'en peut être douteuse, ses

1. Tantôt voyant pour l'or sa soif insatiable,
Il (*Mathan*) lui feint qu'en un lieu que vous seul connoissez,
Vous cachez des trésors par David amassés !.

incidents seront gradués par des péripéties de plus en plus pathétiques[1].

Dès lors, tous les incidents se tiennent comme les anneaux d'une chaîne, par exemple ce fameux songe qui n'est point un hors-d'œuvre brillant, mais une pièce maîtresse, d'où part le mouvement, puisque, par les frayeurs dont il est cause, il provoque l'interrogatoire de Joas.

Rien de plus neuf que cette scène où l'on suit avec une émotion toujours croissante la lutte de la faiblesse contre la force et de la simplicité contre la ruse déjouée par l'innocence. L'instinct de pitié qui surprend le cœur d'Athalie est si naturel et si rapide, qu'il ne dément pas le caractère. Outre qu'elle se reproche cette défaillance[2], sa haine lui revient aussitôt ; et le juge d'instruction le plus expert applaudirait à cette enquête que lui inspire le souci de sa sûreté personnelle. — Rien non plus d'invraisemblable dans la dextérité naïve avec laquelle l'enfant, que nous écoutons anxieux comme Josabeth, se joue autour des piéges, glisse, échappe, et se sauve par des merveilles d'évasive souplesse. Dans ses réponses à double entente qui, dérobant le secret qu'elles semblent trahir, dépistent la curiosité sous apparence de la satisfaire, et donnent le change sans vouloir tromper, pas un mot qui soit mensonge ou calcul ; et cependant cette franchise même ressemble à de l'adresse, jusque dans les témérités dont elle ne se doute pas. Oui, c'est toute une diplomatie qui s'ignore, et ne nous étonne pas, malgré le timbre d'une voix qui a toujours son âge. C'est qu'Élacin a bien profité des entretiens de Josabeth. Car la sollicitude de ses tuteurs s'est gardée de lui révéler directement le mystère de son origine : ils ont enveloppé la vérité de symboles et d'énigmes :

ATHALIE.

Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ?

1. L'exposition d'*Iphigénie* et de *Bajazet* peut seule soutenir le parallèle.

2, Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse !
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder.... Je serois sensible à la pitié

JOAS.

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer,

Evidemment, il parle ici de souvenir ; on ne lui en a pas dit davantage.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin?

JOAS.

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin?
Aux petits des oiseaux il donne la pâture.

L'enseignement du sanctuaire lui porte bonheur, et toutes les belles maximes qu'on mit dans la mémoire de son cœur vont lui revenir aux lèvres, aussi ingénues que s'il récitait un verset des prophètes. S'il paraît très-avancé pour son âge, l'honneur en est donc à ses maîtres. Athalie ne s'y trompe pas, quand elle dit avec une sombre ironie :

.... J'aime à voir comme vous l'instruisez ;
Sa mémoire est fidèle, et dans tout ce qu'il dit,
De vous et de Joad je reconnois l'esprit.

Les allusions deviennent en effet de plus en plus transparentes :

Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule ;

et, sous le coup de ces blessures qui réveillent des haines irréconciliables, elle à son tour, Athalie, se redresse avec un sinistre orgueil pour lancer l'apologie de ses forfaits, comme un défi dédaigneux, à l'impuissance de ses ennemis.

Faute d'espace, nous n'insisterons pas sur la scène où le grand-prêtre tombe aux pieds d'un enfant de huit ans, puis, déposant la couronne sur le front du souverain légitime, mêle la tendresse d'un père à la majesté du sacerdoce pour faire, aussi lui, comme Bossuet, la leçon à tous les rois. La foi monarchique du dix-septième siècle est là dans toute sa ferveur. En même temps, sous les conseils ou plutôt sous les ordres qui dictent ses devoirs à une conscience royale, on reconnaît encore le cœur de Racine et la générosité compatissante qui lui valut, dit-on, une disgrâce [1].

1. On aime à voir qu'il n'oublie pas la cause des peuples, au moment où il leur donne un roi, ce qui n'empêcha pas Voltaire de l'appeler un *factieux* bon à mettre à la Bastille. Il veut une royauté absolue, mais paternelle.

Quand il s'élève contre « *le charme empoisonneur de l'absolu pouvoir* », et « *des lâches flatteurs la voix enchanteresse* », on se souvient de la légende qui court sur le *mémoire* que Mme de Maintenon n'aurait point osé défendre. — Mais, si Louis XIV put prendre pour lui ce vers :

Hélas ! ils ont des rois égaré le plus sage !

l'ensemble du tableau n'en convient pas moins avant tout aux mœurs d'une nation qui prit souvent ses pontifes pour chefs ou pour arbitres, jugeant les rois avec l'autorité d'une voix inspirée par Dieu lui-même.

Quant au prophétique transport qui sert puissamment à l'action, puisqu'il communique aux lévites la foi d'où dépend la victoire, ce morceau n'a d'égal que le dénoûment grandiose[1] terminé par ces vers où se résume toute la morale de la pièce :

Par cette fin terrible et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais
Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.

Le poëte lyrique, les chœurs. — Nous n'avons rien dit encore du poëte lyrique ; et des chœurs par lesquels il nous rappelle les anciens. Tout en rivalisant avec les hardiesses du génie hébreu par des brusqueries audacieuses qu'eût enviées Bossuet, il les attendrit par l'accent d'une grâce virgilienne et d'une douceur évangélique. Car des notes clémentes tempèrent ici l'horreur ou la sombre magnificence de la tragédie juive : c'est comme une rosée qui tombe d'un ciel d'airain. Or ces strophes ne sont point l'accompagnement lointain de l'action ; mais elles la continuent et la prolongent par l'harmonie des vœux qui l'interprètent. Ces jeunes filles, que guident Josabeth et l'aimable Salomith, s'intéressent en effet par d'intimes émotions aux souffrances, à l'espoir, à la crainte et aux joies de l'épreuve ou du triomphe. C'est ainsi qu'à la fin du premier acte, après les redoutables confidences de Joad, des voix pures

1. Il n'y a guère de comparable que le Ve acte de *Rodogune*.

secondent le grand-prêtre, encouragent Abner, et rassurent Josabeth, en célébrant la grandeur et la bonté du Tout-Puissant. De même, au second acte, l'interrogatoire de Joas semble susciter spontanément l'explosion enflammée de l'ode qui contient la menace des vengeances prochaines. Au troisième acte, alors que s'arment les lévites, le concert qui éclate est comme l'écho naturel de l'excommunication qui vient de chasser l'apostat du temple, et de la prophétie qui soulève le voile de l'avenir. Enfin au quatrième acte, à l'heure du combat, n'est-on pas dans l'attente de ce chant guerrier qui est le *Te Deum* d'une victoire, et l'adieu des vierges prêtes à rentrer dans l'ombre du sanctuaire, dès que retentira le bruit des armes?

En résumé, la conception la plus riche dans le sujet le plus simple et en apparence le plus stérile, la vérité des caractères et des mœurs appropriés au goût français, la logique des situations, une majesté de ton, un essor qui s'élève jusqu'à l'enthousiasme, un style aussi aisé que sublime, la sobriété d'une versification merveilleusement variée, où Racine est au-dessus de lui-même, la terreur et la pitié soutenues par un intérêt progressif, le dénoûment le plus imposant qui se soit produit sur la scène, puisqu'il nous montre Dieu gouvernant les empires ; voilà les mérites qui mettent *Athalie* hors de pair, et justifient ce jugement de Sainte-Beuve : « elle est belle comme l'*Œdipe roi*, avec le vrai Dieu de plus[1]. » C'est en un mot la pièce la plus antique du théâtre moderne.

1. Mme du Deffand écrivit que, s'il fallait choisir un ouvrage, un seul, dont elle voulût être l'auteur, elle opterait pour *Athalie*. — Le grand Frédéric disait qu'il aimerait mieux avoir fait *Athalie* que la guerre de Sept ans. Voltaire y salue le chef-d'œuvre de l'esprit humain.

VOLTAIRE

(1694-1778).

I. — PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Le génie de Voltaire étant l'ubiquité même, il est malaisé de résumer en quelques pages une existence dont l'histoire est celle d'un siècle. Afin de rendre notre esquisse plus nette, nous lui donnerons pour cadre trois époques : l'une s'étendra de la naissance de Voltaire à son retour de Londres (1694-1730); l'autre, où figurera l'épisode de Postdam, suivra sa biographie jusqu'à l'installation aux Délices (1730-1755); la dernière comprendra les vingt-trois années de séjour à Ferney, et le voyage à Paris (1755-1778).

Première époque (1694-1730). Son enfance, la Bastille, Œdipe (1718). La Henriade, fuite à Londres. — Né à Chatenay, ou peut-être à Paris, le 22 novembre 1694, fils d'un ancien notaire, trésorier de la chambre des comptes, et de Marguerite d'Aumart, tous deux d'origine Poitevine, François-Marie Arouet fut, dans son enfance, si chétif et si frêle [1] qu'il semblait toujours prêt à rendre l'âme; ce qui ne l'empêcha pas d'aller au-delà de quatre-vingt-quatre ans. Privé de sa mère [2], élevé dans un milieu très-libre de propos et d'allure, remarqué par Ninon de

1. Comme Fontenelle, qui mourut centenaire.
2. Il la perdit à l'âge de sept ans.

Lenclos, qui lui légua 2 000 francs pour acheter des livres, filleul de l'abbé de Châteauneuf, qui n'était point un modèle d'austérité, il entra de bonne heure au collége Louis-le-Grand, chez les jésuites, qu'il éblouit et scandalisa par les agréments et les audaces d'un esprit merveilleux [1]. Si le Père Le Jay lui prédit qu'il serait un jour le champion du *Déisme*, les Pères Tournemine, d'Olivet et Porée lui restèrent sincèrement attachés, et furent payés de retour par des coquetteries qui ressemblèrent à la reconnaissance. Notons même en passant qu'en 1763, quand la compagnie fut expulsée, le patriarche des philosophes recueillit à Ferney le Père Adam, qui se distinguait par un excellent appétit, et l'art de perdre galamment sa partie d'échecs.

Écolier déjà célèbre par ses couronnes et ses escapades, lauréat embrassé solennellement par Jean-Baptiste Rousseau, il débuta en pleine régence, dans un monde où l'on n'apprenait guère le respect et la règle. La vocation littéraire le tourmentait impérieusement, mais contrariée par un père qui lui destinait son office : faute de mieux, on lui permit pourtant de tenter la diplomatie, sous les auspices du marquis de Châteauneuf, ambassadeur de Hollande. L'essai fut bientôt si malheureux qu'on dut l'enfermer de force chez un procureur. Le jeune Arouet feignit la résignation; mais, plus soucieux de vers que de requêtes, il n'en continua pas moins ses jeux poétiques, et avec une malignité si étourdie qu'il finit par être mis à la Bastille. Car sa réputation satirique était déjà si bien établie qu'en dépit de son innocence on lui attribuait de sanglantes épigrammes terminées par ce trait :

J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans!

Il est vrai qu'il ne tarda pas à être relâché par le Régent qui le gratifia même d'une pension, en faveur d'une épître où son prisonnier, tout en le remerciant d'avoir bien voulu sub-

1. Ses études y furent plus latines que grecques : car les Pères n'étaient pas hellénistes; le goût de la poésie légère dut être aussi encouragé par ses maîtres. (Voir *Voltaire au collége*, par M. Pierron, *Didier*.)

venir à sa nourriture, le priait de ne plus se charger désormais de son logement.

Son père lui tenait rigueur, mais il s'adoucit au lendemain de la représentation d'*Œdipe* (1718) ; et désarmé par un triomphe encore plus éclatant que mérité, il finit par consentir à la gloire de son fils. Pouvant dès lors être poëte à visage découvert, il donne coup sur coup *Artémire*, *Ériphyle* et *Mariamne*, avec des revers ou des succès douteux, puis l'*Indiscret*, où, par exception, il faillit rencontrer le ton de la vraie comédie. Quittant le nom d'*Arouet* « sous lequel il avait été trop malheureux », pour emprunter celui de *Voltaire* à un petit domaine venant de sa mère, il est tout ensemble très-laborieux et très-dissipé, fréquente le monde et la cour, voyage de châteaux en châteaux, mêle les vers aux plaisirs ; et, s'occupant de tout à la fois, même de sa fortune, il pratique déjà l'art de flatter les souverains pour oser impunément. — Tandis que, de Cambrai même, il adresse des louanges à l'indigne successeur de Fénelon, au cardinal Dubois, la vue d'Amsterdam lui arrache un cri d'indépendance, ce qui ne l'empêche pas de revenir aux grands seigneurs, aux Villars, aux Sully, aux Richelieu, de chanter Madame de Prie, et d'encenser la jeune reine qui l'appelle « *mon pauvre Voltaire.* »

Déjà paraissait une édition de la *Henriade*, mais incomplète, furtive, et menacée des censures de la Sorbonne, lorsque le chevalier de Rohan dont il avait relevé l'impertinence par une épigramme, à table, chez le duc de Sully, s'en vengea par le plus lâche guet-apens. Saisi et bâtonné par ses laquais, Voltaire disparaît, s'enferme, apprend nuit et jour l'escrime et l'anglais pour se préparer une vengeance et un asile, puis envoie un cartel au gentilhomme qui feint d'accepter, mais dans la nuit obtient une lettre de cachet, et fait jeter son adversaire à la Bastille, d'où il ne sortit que six mois après pour s'exiler.

Ne l'en plaignons pas. Car si la grâce et la vivacité de l'imagination lui avaient suffi jusqu'alors, il n'acquit toute la vigueur de son talent et tout le ressort de son caractère qu'au jour où il connut l'injustice. Les iniquités sociales,

qu'on ne juge bien qu'après les avoir senties, l'avertirent enfin que l'esprit n'était pas tout en France.

Fuyant donc la Bastille et des ministres qui interdisaient l'impression de la *Henriade*, il arrive à Londres, au mois d'août 1726. Ce fut un des événements décisifs de sa vie. Et d'abord, son poëme, dont Louis XV avait refusé la dédicace, fut si généreusement patronné par la reine qu'il lui rapporta 150 000 livres, premier échelon d'une fortune qui, devenue plus tard l'opulence [1], grâce à d'heureuses entreprises financières, sera pour le publiciste une garantie d'indépendance. Mais, ce qui valait encore mieux, ce fut le trésor d'idées et d'exemples qui s'ouvrit à lui, dans cette « Athènes sérieuse [2] », où accueilli par lord Bolingbroke et ses amis, il put s'armer de toutes pièces pour entrer en campagne contre ce qui lui parut, à tort ou à raison, une entrave mise au droit de penser, de parler ou d'écrire. Tandis qu'il assiste aux royales funérailles de Newton (1727), s'initie au pathétique « *barbare* » de Shakspeare, lit Bâcon et Milton, il voit de près le mouvement et la vie d'une société libre où les savants et les gens de lettres, au lieu de faire antichambre chez les grands, parlent à la nation, jouissent de l'estime publique, et peuvent même prétendre aux plus hauts postes de l'État. Mais, sa moisson faite, il regretta Paris ; et, un nouveau ministre, Maurepas, lui ayant fait un signe rassurant, il accourut en France, non pas corrigé de cette pétulance d'instinct qui chez lui sera toujours incorrigible, mais aussi prudent et aussi réfléchi que le comportait son tempérament.

Seconde période (1730-1755). Le poëte dramatique, l'historien, le philosophe. Versailles et Postdam. — Il y retrouvait, sous la léthargique domination du cardinal de Fleury, le train d'autrefois, une cour brillante, une grande ville où le goût des plaisirs et du luxe allait croissant, une noblesse oisive, mais passionnée pour l'esprit, et prête à fêter en lui un écrivain que la persécution avait rendu

1. A sa mort, il laissera deux cent dix-huit mille livres de rentes qui valent aujourd'hui sept ou huit millions.

2. Expression de M. Villemain.

plus célèbre encore. Tandis que la *Henriade*, agrandie et remaniée, faisait bruyamment applaudir son élégance froide, mais ingénieuse, son merveilleux sceptique, et surtout les nouveautés hardies de sa philosophie sociale, Voltaire signalait sa venue par vingt ouvrages qui devaient porter son nom à tous les centres retentissants. Ici nous en sommes réduits à la sécheresse d'un catalogue. Pour ne parler que de son théâtre, il continuait, à distance respectueuse, la tradition de Corneille et de Racine, non sans introduire sur la scène plus d'action, plus de mouvement, des effets pathétiques, des allusions militantes, et le savoir faire d'une industrie timide qui corrigeait Shakspeare. A cette époque se rattachent *Brutus* (1730), où apparaissent pour la première fois des sénateurs en robe rouge, la *Mort de César* (1731), drame patriotique et républicain qui se souvient du séjour à Londres, *Zaïre* (1732), tragédie touchante heureusement suggérée par Othello, puis *Adélaïde Duguesclin* (1734), l'*Enfant prodigue*, *Alzire* (1736), *Mahomet* (1742), *Mérope* (1743), *Sémiramis* (1748), *Nanine* (1749), *Oreste* (1750), le *Duc de Foix*, *Rome sauvée* (1752). En même temps qu'il publie son *Discours sur l'homme*, un de ses chefs-d'œuvre, ces mille poésies légères où il reste sans rival, le *Mondain* qui le force à se tenir caché durant deux mois, et le *Temple du goût* qui lui fait craindre une lettre de cachet, il lance à tous les vents ses *Lettres philosophiques*, dont le scandale est tel qu'il juge prudent de se réfugier en Lorraine, à Cirey, près de la marquise du Châtelet. En 1731 avait aussi paru l'*Histoire de Charles XII*, que la censure fit rentrer dans l'ombre, de peur de déplaire à Auguste, roi de Pologne. Enfin il recueillait les matériaux de son *Essai sur les mœurs*, tout en menant de front ses premiers *Romans*, le *Siècle de Louis XIV*, les *lettres Anglaises*, et la *philosophie de Newton*, qui lui avait inspiré naguère l'*Epître à Uranie*, dédiée à la docte Émilie. Parmi tant de monuments, d'essais et de projets tentés ou accomplis en tous sens, nous ne disons rien d'une infatigable *Correspondance* qui volait déjà par toute l'Europe, des pages fugitives écloses dans une heure de caprice et d'à-propos, ni des bagatelles com-

plaisantes qu'improvisait sans relâche le gentilhomme de la Chambre, et l'historiographe royal, auquel sa Majesté Louis XV, grâce au crédit de madame de Pompadour, permettait enfin d'entrer à l'Académie française, en 1746, à cinquante-deux ans !

Ne l'oublions pas en effet : malgré des déboires qui ne tiraient plus à conséquence, et des taquineries officielles qui ne faisaient qu'aviver une popularité redoutable et irrésistible, Voltaire, pendant toute cette période, se montra courtisan autant que philosophe. Ses coquetteries voltigèrent sans cesse de Cirey à Versailles, comme de Versailles à Postdam, où l'appelaient les avances de son disciple, le prince royal de Prusse, qui fut depuis Frédéric le Grand. Celles-ci devinrent même si séduisantes qu'après un premier voyage diplomatique il finit par quitter Paris, le 28 juin 1750, et partit définitivement pour Berlin, avec le titre de chambellan, et vingt mille livres de pension, sans autre charge que de redresser les vers boiteux d'un métromane tudesque : ce qu'il appela bientôt « blanchir le linge sale de sa Majesté ». Ce n'est point là le plus beau chapitre de sa vie. Nous ne raconterons pas tous les incidents comiques de ce rapprochement traversé par tant d'orages. Même en amitié, Frédéric était un despote, et, les amours propres s'aigrissant, Voltaire ne tarda pas à se moquer du roi, comme du poëte,

> Assemblage éclatant de qualités contraires,
> Écrasant les humains, et les nommant ses frères,
> . . . . . .
> Pétri de passions, et cherchant la sagesse,
> Dangereux politique, et dangereux auteur,
> Son patron, son disciple, et son persécuteur[1].

Aussi, après trois ans de soupers philosophiques, de confidences littéraires, de tracasseries et de ruptures, Voltaire éprouva-t-il le besoin d'aller prendre les eaux à Plombières, c'est-à-dire de briser une chaîne qui lui pesait. Ce départ « du palais d'Alcine » ressembla fort à une évasion. Car on

1. Poëme sur la *Loi naturelle*.

sait l'avanie de Francfort, où la politesse prussienne le fit arrêter, rançonner, fouiller et garder à vue par douze baïonnettes berlinoises, lui et sa nièce, sous prétexte qu'il avait enlevé « l'œuvre de POÉSHIE du roi ». Ce lourd manuscrit s'étant retrouvé par bonheur, le captif put enfin franchir la frontière. Mais de nouveaux mécomptes l'attendaient, et il s'aperçut bientôt que l'air de la France lui était malsain.

Troisième période (1755-1778). Ferney, la dictature de Voltaire. — Ayant tâté le terrain à Strasbourg, à Colmar, à Lyon, et dans plusieurs autres villes, puis voyant que les portes de Paris lui restaient fermées, il crut sage de se rabattre sur les environs de Genève. Il s'établit alors, loin de la Sorbonne, du Parlement et des lettres de cachet, en pays neutre, dans une terre qu'il appela les *Délices*, et dont il inaugura gaiement la résidence par l'*Orphelin de la Chine* (1755). Mais ce ne fut qu'une station provisoire. Car après s'être partagé entre Lausanne, où il passait les hivers, et son domaine seigneurial de Tournay, il finit par se fixer en 1758 dans son château de Ferney, au pied du Jura, sur les bords du lac Léman. Il était âgé de soixante-quatre ans. C'est sa royauté qui commence. Cette gloire et cette influence qu'il poursuivait depuis sa jeunesse, par les grands travaux et les essais légers, par les plus belles inspirations comme par la licence, il va désormais en jouir pleinement, en dépit de toutes les haines. Affranchi de toute contrainte, il n'aura plus besoin de flatter les souverains pour s'assurer la faveur d'une tolérance précaire. Ce sont plutôt les souverains qui vont le flatter à leur tour, et lui payer tribut d'hommages. Dans la joie de cet affranchissement, ne s'écrie-t-il pas avec une verve émue :

La Liberté ! j'ai vu cette déesse altière,
Avec égalité répandant tous les biens,
Descendre de Morat en habit de guerrière,
Les mains teintes du sang des fiers Autrichiens,
Et de Charles le Téméraire !
Devant elle, on portait ces piques et ces dards,
On traînait ces canons, ces échelles fatales,
Qu'elle même brisa, quand ses mains triomphales

De Genève en danger menaçaient les remparts.
Un peuple entier la suit!...

De cette émancipation date une dictature qui est un des faits les plus considérables de notre histoire littéraire. L'activité qu'il déploya dans ces vingt-trois dernières années est si prodigieuse qu'elle effraie l'analyse [1]. Disons seulement que, dans un temps où éclata de toutes parts une polémique dont les tendances ont été trop souvent compromises par l'esprit de secte, Voltaire fut le chef d'un parti qui eut le tort de confondre ses passions avec ses doctrines, et d'opposer ses préjugés aux abus qu'elle prétendait abolir. Aussi alerte qu'insaisissable, informé par ses nombreux correspondants de tout ce qui se produisait à l'Académie, au théâtre, dans les cercles, dans les salons, dans les tribunaux, à la Sorbonne, à la ville et à la cour, protégé par son âge, sa fortune et sa renommée, inspiré par son humeur non moins que par son bon sens, Voltaire usa et abusa du droit de tout dire avec une impunité qu'encourageait l'applaudissement universel.

L'homme et son œuvre. — C'est ce qui nous explique pourquoi il fut exalté sans mesure par les uns, et maudit sans réserve par les autres. Il mérita la louange comme le blâme, et il faut savoir faire un choix circonspect dans un héritage qu'on ne saurait accepter tout entier sans péril. Si nous devons garder son respect pour la raison, sa haine de la violence et du fanatisme, son vif sentiment du droit, son zèle pour la tolérance, nous lui laisserons ses faiblesses, ses injustices, ses incertitudes, son parti pris d'incrédulité, ses sarcasmes, ses boutades impies, et son mépris de la vie humaine qu'il appelait « un jeu entre un berceau et une tombe ». Il y a donc dans sa vie des taches qui ne s'effaceront pas, comme dans ses écrits des torts que ses séductions ne feront point oublier. M. Sainte-Beuve n'a-t-il pas dit : « Je le compare-

1. Indiquons en vers les satires intitulées le *Pauvre diable*, le *Russe à Paris*, la *Vanité*, les épîtres sur *Horace et Boileau, Tancrède*, les *Scythes*, les *Guèbres*, les *Pélopides*, la comédie de l'*Écossaise;* en prose ses *factums* pour Calas, Sirven, Lally, son *commentaire* de Corneille, son *Essai sur les mœurs, et l'esprit des nations*, l'*Histoire de Pierre le Grand*, celle du *Parlement de Paris*, la *Philosophie de l'histoire*, le *Dictionnaire philosophique*.

rais volontiers à ces arbres sous l'ombre desquels il est dangereux de s'asseoir. » Un de ses amis, d'Argenson, fut prophète, lorsqu'en 1734 ses sympathies pour Voltaire âgé de quarante ans lui suggéraient ce vœu : « Plaise au ciel que la magie de son style n'accrédite pas de fausses opinions ; qu'il ne déshonore pas ce style ravissant, en le faisant servir à des ouvrages dont les sujets soient indignes du peintre ; que ce grand écrivain ne produise pas une foule de mauvais copistes, et qu'il ne devienne pas le chef d'une secte à qui il arrivera, comme à bien d'autres, que les sectateurs se tromperont sur les intentions de leur patriarche ! » Plus soucieux de plaire que d'instruire, il fut donc un démon charmant de grâce et d'esprit, mais n'eut point assez d'autorité morale. Car la vérité même, suivant l'expression discrète de M. Nisard, « il la traita en homme qui pouvait s'en passer, et lui préféra la gloire. »

Mais il est équitable d'attribuer aux mœurs de son temps et aux entraînements du combat certains écarts d'une plume dont la première illusion fut peut-être de se croire philosophique. Ajoutons aussi que, s'il a fait du mal, il eut pourtant le droit de dire :

> J'ai fait un peu de bien ; c'est mon meilleur ouvrage.

S'il a été coupable de propager un scepticisme épicurien et irréligieux, si un de ses poëmes l'accuse à jamais lui et son siècle, il a défendu souvent avec courage des causes généreuses. Tandis qu'il fondait à Ferney une colonie d'ouvriers, qu'il y bâtissait une église et des écoles, il affranchit ses paysans, dota la nièce de Corneille, flétrit plus d'un crime juridique, plaida victorieusement la cause de Calas et de Sirven, protesta contre la condamnation de Lally-Tolendal, et fut en mainte rencontre l'avocat du bon sens, de la justice, ou de l'humanité. La *Tolérance*, voilà le mot qui résume la meilleure part d'une influence, dans laquelle le XVIIIe siècle reconnut tous ses instincts bons et mauvais. De là le prestige et l'ascendant de son génie.

Tandis que toutes les voix répétaient à l'envi son nom, tandis que Catherine de Russie, Christian VII de Dane-

mark, Gustave III de Suède, et l'empereur Joseph II, croyaient se rendre populaires en lui faisant la cour, il était salué dans toute la France comme un arbitre de l'opinion. Ses admirateurs qui lui avaient élevé une statue, dès l'année 1770, le décidèrent enfin à quitter sa retraite pour venir à Paris jouir une dernière fois de sa gloire. Ce voyage fut un triomphe. Tous, grands seigneurs et artisans, rivalisèrent d'enthousiasme. A la représentation d'*Irène*, il vit son buste couronné sur la scène, au milieu d'applaudissements frénétiques. Mais tant d'émotions épuisèrent un vieillard qui n'était plus que le souffle d'une ombre. La fièvre le prit ; et, le 30 mai 1778, il s'éteignit dans l'hôtel du marquis de Villette, sur le quai des Théatins, qui porte aujourd'hui son nom. Transportés clandestinement à l'abbaye de Scellières par les soins de l'abbé Mignot, son neveu, ses restes devaient plus tard être transférés au Panthéon, en 1791. La Restauration les en exila, et aujourd'hui son cœur est déposé à la Bibliothèque nationale.

II — LE POÈTE TRAGIQUE.

La décadence de la tragédie classique. — Après Corneille et Racine, la tragédie se réduisit de plus en plus à l'imitation ; « et, comme on n'imite pas la vérité des caractères et des passions, ni les beautés du génie[1] », on se porta vers les défauts. Campistron, la Grange-Chancel et Duché, crurent donc continuer de beaux exemples en se traînant sur les traces des maîtres. Ils empruntèrent à l'un l'abus du raisonnement et de l'intrigue, à l'autre l'étiquette et la galanterie[2]. Une facture incorrecte, vague et terne, un air de fatigue et d'épuisement, nulle invention, point de style, tels

1. *Histoire de la Littérature française*, par M. Nisard.

2. « Étant le dernier venu, Racine fut le plus imité. On crut lui prendre ses plans en s'assujettissant étroitement à ses règles, et son harmonie en évitant les vers durs. » *M. Nisard.*

furent les symptômes de cette décadence, où l'on distingue à peine le *Manlius* de la Fosse, et le *Rhadamiste* de Crébillon qui, tout en déviant vers le mélodrame, et intéressant les nerfs plutôt que l'esprit, rappelait cependant la race des héros[1].

Œdipe (1718). — Huit ans après, en 1718, le succès d'*Œdipe* semblait inaugurer une renaissance; et, bien que la majesté de l'antique légende fût singulièrement compromise par le ridicule amour du prince Philoctète et de la reine Jocaste, les contemporains jugèrent égal à Racine et supérieur à Sophocle, le poëte de vingt-trois ans qui, passionné pour la gloire, et jaloux d'avoir autant d'admirateurs que de prosélytes, allait demander au théâtre la célébrité pour son nom et la popularité pour ses doctrines.

Voltaire et Shakspeare; respect de la tradition et instinct de réformes. Action plus vive; prestiges du décor. — Quand Voltaire débuta par cette tragédie médiocre malgré quelques scènes remarquables, il ne songeait qu'à faire revivre les traditions léguées par le dix-septième siècle; et si plus tard l'étude de la littérature anglaise lui ouvrit des horizons nouveaux, l'influence de Shakspeare, qu'il eut le mérite de révéler à la France[2], ne l'empêcha pas de rester fidèle à la discipline de ces bienséances classiques que devait toujours respecter son génie si peu fait pour le respect. En 1732, au retour de l'exil, il persistait à regarder comme des principes essentiels non-seulement la loi des unités, mais toutes les élégances sociales que le voisinage d'une cour polie avait imposées à notre scène. Lui qui jugeait Corneille « rude et négligé », même en ses meilleurs ouvrages, il se garda bien d'être trop favorable à des beautés incultes qu'il taxait de barbarie. Sous les

1. Il força le ressort de la terreur.

2. Dans ses lettres sur les Anglais, en 1732. Voici son sentiment sur Shakspeare : « C'est une belle nature, mais bien sauvage; nulle régularité, nulle bienséance, nul art; de la bassesse avec de la grandeur, de la bouffonnerie avec du terrible; c'est le chaos de la tragédie dans lequel il y a cent traits de lumière. »

éloges décernés à Shakspeare, et dont il se repentit en sa vieillesse (car ils ne furent que le mouvement involontaire d'un premier instinct), se trahissent donc dès l'abord les réserves d'une secrète raillerie. A plus forte raison n'eut-il point l'idée d'importer parmi nous une action irrégulière, des horreurs sanglantes, et la violation des règles qu'il avait défendues contre la Motte.

Ses tentatives de réforme visaient seulement à concilier une liberté de pensée qui flattait l'opinion avec des effets de théâtre plus hardis, des combinaisons d'événements plus rapides, la richesse du costume, l'appareil du décor, et ces prestiges qui aident le plaisir de l'esprit par celui des yeux.

Brutus (1730). L'innovation timide. — Telle fut l'intention de son *Brutus* (1730), joué l'année même où il revint de Londres. Une des audaces dont il se vante dans sa préface est de produire pour la première fois des sénateurs revêtus de leurs toges bordées de pourpre. Il se conforme du reste à la dignité convenue de nos mœurs dramatiques; ici, nulle familiarité, rien d'intime ni de populaire. Apprise à l'école de ses devanciers, sa langue abstraite ou pompeuse n'a pas même l'austère simplicité d'*Horace*, ou ces tours naïfs que Corneille trouvait dans son cœur, et Racine dans les délicatesses de son art. Docile à la routine de l'usage, il mêle encore à une matière toute politique la fadeur d'une intrigue romanesque[1]; et cela sans rajeunir ce lieu commun par quelque vive peinture des périls et des erreurs que pouvait courir une liberté récente.

Ériphyle, et le merveilleux artificiel (1732). — Toutefois le souvenir des spectres shakspeariens hantait son imagination, lorsqu'il affronta le terrible sujet d'*Ériphyle* (1732), qui rappelait celui d'Oreste et d'Hamlet. Mais cette réminiscence resta lointaine et indécise. Car si quelques impressions de sombre mélancolie s'entrevoient dans sa fable, il les déguise sous les redites d'une mythologie artificielle. A ce prix seulement, il osa se passer d'amour, non sans

1. La passion du jeune Titus, fils de Brutus, pour Tullie, fille de Tarquin.

demander grâce pour une témérité dont il avait l'air de s'accuser dans un ingénieux prologue. A l'apparition que Shakspeare avait su rendre presque naturelle par les ténèbres de la nuit, par la solitude d'une plage déserte et les troubles d'une imagination égarée, il substitua l'involontaire parodie d'un merveilleux froidement invraisemblable qui éclatait, en plein midi, devant tout un peuple[1].

Mais la maladresse ou la timidité de ces innovations fut la faute du temps plus que du poëte. Il lui fallait bien s'accommoder à la mode du jour, comme le fit plus tard Ducis, lorsqu'il s'avisa d'acclimater les drames de Shakspeare, sous le regard indigné des Aristarques dont la cabale poussa des cris d'alarme, et voulut étouffer le monstre naissant. On ne pouvait abolir brusquement des formes consacrées par une sorte de culte qui allait jusqu'à la superstition. Car les préjugés littéraires sont chez nous plus vivaces que tous les autres. Au lendemain d'une révolution qui avait renversé tout l'édifice du passé, ne vit-on pas la poétique de l'ancien régime survivre seule à tant d'institutions détruites, et défier le flot qui n'avait rien épargné?

Zaïre (1732). — D'ailleurs la critique doit désarmer devant *Zaïre* (1732), ce chef-d'œuvre que Rousseau nomma « la pièce enchanteresse. » Jamais en effet le talent dramatique de Voltaire n'eut plus de grâce et de vivacité; jamais la faiblesse ordinaire de son expression ne réussit mieux à tromper des yeux éblouis. « C'est, dit M. Villemain, l'inspiration la plus heureuse d'un génie qui n'était pas né pour la perfection. » On y surprend encore l'influence adoucie de Shakspeare. Car le pathétique d'*Othello* s'y prête aux exigences d'un siècle raffiné. Le Maure de Venise y devient le Soudan d'Egypte, le jeune et brillant Orosmane. Desdémone, si dévouée à ses tendresses, se transforme en une captive respectée jusque dans le sérail. La convenance des susceptibilités les plus délicates et les

1. Ériphyle, coupable du meurtre de son époux, conduit en grande pompe devant les autels son fils Alcméon qu'elle ne connaît pas, et veut épouser, lorsque l'ombre d'Amphiaraus apparaît devant la foule, à la porte du temple. — Dans *Sémiramis*, Voltaire évoque aussi une ombre, en grande compagnie.

ornements d'un goût ombrageux ont donc remplacé l'ardente vérité des passions, et les éclats redoutables qui pouvaient seuls donner à la catastrophe toute sa vraisemblance. Ajoutons cependant que Voltaire « nous dédommage de ce qu'il a trop faiblement imité [1] » par ce qu'il tire de lui-même, je veux dire la conception de l'épisode chrétien dont l'éloquence, puisée aux sources nationales, porta bonheur au détracteur irrévérent du christianisme [2].

La tragédie républicaine. La mort de César. — Au lendemain de ce triomphe, Voltaire, revenant à l'idée d'une tragédie plus austère, voulut enfin réaliser le drame patriotique et républicain que lui avait offert le théâtre de Londres. Il supprima donc toute intrigue amoureuse pour composer, d'après Shakspeare, la *Mort de César*. Mais en cette étude il ne se borna pas à reproduire, dans sa diversité grandiose, la tragédie toute faite que lui proposait l'histoire. Ici encore il choisit, il atténue, il élimine, il invente. Cherchant le nœud de sa pièce dans le vague soupçon que Brutus est fils de César, il dérobe sous un parricide l'intérêt dominant qui s'attache à la lutte suprême du sénat contre l'empire. Pour avoir ainsi exagéré l'horreur morale de l'assassinat politique, il est obligé de jeter un voile sur la scène sanglante qui se passe dans la curie. Au lieu de se produire devant nous, le meurtre du dictateur n'est connu que par le cri lointain des conjurés, et le retour de Cassius accourant un poignard à la main. Cependant si Voltaire ne ressuscite pas la vie sociale d'une époque historique, si son goût dédaigneux s'est trop empressé de condamner comme étranges ou bouffonnes les beautés familières vers lesquelles l'invitait un génie merveilleux par l'intuition du vrai, sa verve s'anima d'un souffle inspirateur qui parfois le rapproche d'un puissant modèle.

L'ubiquité de Voltaire. Sa propagande philosophique. — Sans passer en revue la suite de ses œuvres, *Al-*

1. M. Villemain.
2. Il y eut une nouveauté très-méritoire dans cet emprunt fait pour la première fois aux fastes héroïques de notre histoire.

zire, *Mahomet*, *Mérope*, *Semiramis* (1748), *Oreste* (1749), *Rome sauvée* (1752), *Zulime*, l'*Orphelin de la Chine*, *Tancrède* (1760), et d'autres esquisses brillantes, mais trop rapides, dont la dernière fut *Irène*[1], avec ses funèbres ovations (1778), résumons nos impressions en disant que, si Voltaire mérite une place honorable, à distance de Corneille et de Racine, il ne fut cependant pas, sauf exception, un de ces créateurs désintéressés qui ont le privilége de charmer tous les âges. Trop engagé dans les luttes de la polémique pour demeurer maître de lui-même, trop disputé par mille inquiétudes pour avoir le temps de se recueillir, mettant sa coquetterie à mener de front les travaux les plus variés, il n'eut guère ce qu'on pourrait appeler le sérieux de la paternité dramatique. Dispersée sur mille objets, son ubiquité prodigua ses caprices, sans se concentrer jamais en un foyer de lumière féconde. Aussi ses héros de théâtre furent-ils, en général, des personnages de circonstance, suscités par l'occasion, et plus ambitieux de flatter les passions contemporaines que de plaire à l'impartial avenir par l'accent définitif des sentiments et les traits permanents de la nature humaine.

Ce travers s'accusa surtout avec l'âge; car le poëte perdit alors ce que voulait gagner le philosophe. Sans doute il lui arriva de faire applaudir plus d'une maxime utile ou généreuse; mais ce fut au prix d'anachronismes flagrants qui trahissaient trop l'idée fixe d'enrôler dans le parti de ses haines ou de ses intérêts les grandes figures qu'il empruntait à l'histoire[2]. Quant aux rôles imaginés en toute indépendance, ne les regardons pas de trop près; car ils ne sont bien souvent que le jeu d'une fantaisie qui fut la première à se moquer, dans la coulisse, des improvisations trop hâtives que le parterre prenait au sérieux. « C'est de la

1. Il laissa une tragédie posthume, *Agathocle*, où il met en scène un tyran abdiquant en faveur de son fils, qui abdique lui-même en faveur de la république.

2. Il altère la physionomie de Cicéron et de César, comme celle de Gengiskan, dont il fait, dans l'*Orphelin de la Chine*, un *sauvage doucereux*.

crème fouettée », disait-il de *Zulime*. « C'est du gros vin », dit-il de *Mahomet*.

Sous des costumes grecs ou romains, espagnols, américains, turcs ou chinois, on reconnaît ici des encyclopédistes travestis, et la pièce où ils agissent n'est qu'un prétexte pour les plaidoyers qu'ils débitent.

Malgré ces défauts qui, d'abord furtifs, finirent par se donner toute licence, Voltaire ne fut pas seulement habile aux ressources de l'expédient ou de l'à-propos; car on ne saurait lui refuser sans injustice l'entrain de l'invention, le mouvement alerte du dialogue, le talent de combiner des ressorts, de provoquer des secousses inattendues, de remuer les âmes par une chaleur qui n'est pas toujours factice, et de préparer des situations terribles et touchantes où se déploie, non sans force, la souplesse de ses facultés les plus brillantes[1]. Il eut donc la gloire de réveiller la muse tragique, engourdie par un trop long sommeil. *Mérope* en est un magnifique témoignage.

MÉROPE.

(1743).

I. — Faits historiques.

Les devanciers. Euripide. — Le sujet de *Mérope* remonte à l'antiquité grecque. D'après le mythologue Hy-

1. Il abrégea, et finit par supprimer les tirades et les monologues. — Revendiquant la liberté de la scène, il obtint la suppression des banquettes réservées jusqu'alors aux gentilshommes. — Il comprit, trop peut-être, l'importance du décor et du costume. N'en vint-il pas à dire très-haut que le poëte dramatique doit songer non pas au lecteur, mais seulement au spectateur? Ajoutons aussi que ses acteurs de prédilection, le Kain et Mlle Clairon, substituèrent à la déclamation chantante du dix-septième siècle la simplicité du débit naturel. La mélopée du récitatif se prêtait mal au vers prosaïque de Voltaire.

gin[1], qui nous a conservé l'argument d'Euripide, voici quel fut le motif de la tragédie que ce poëte composa sur cette tradition héroïque.

Polyphonte a tué Cresphonte, roi de Messénie, massacré ses enfants et épousé sa veuve, Mérope. Seul de ses fils, Téléphonte a pu échapper au fer des assassins. Confié par sa mère, dès le premier âge, à un habitant de l'Élide, à Nessus, qui l'élève dans des sentiments dignes de sa race, il revient enfin à Messène sous un nom supposé, pour annoncer à Polyphonte qu'il a tué le fils de Cresphonte. Cette nouvelle, que le tyran accueille avec joie, cause à Mérope les plus cruelles angoises. Elle ne doute plus de son malheur, surtout quand Nessus lui apprend qu'il n'a pas retrouvé Téléphonte. Aussi ne songe-t-elle qu'à venger son trépas. Cet étranger que cherche sa colère, elle le rencontre endormi dans une salle du palais, et s'élance sur lui, la hache à la main; elle va lui porter un coup mortel lorsque, par bonheur, Nessus arrive, reconnaît Téléphonte, et arrête le bras de sa mère. Préservé de ce péril, le fils de Mérope ne tarde pas à punir l'usurpateur, et à recouvrer le trône paternel.

La Mérope de Torelli (1595). — Cette fable était digne d'exciter une émulation féconde. Dès le seizième siècle, en 1595, un ambassadeur, un poëte, le comte Torelli, qui mêlait les affaires aux lettres, restaura cette légende avec une simplicité touchante. Plusieurs scènes semblent vraiment retrouvées de l'antique; et ce qui aide à l'illusion, c'est le rôle du chœur, dont la voix s'associe à toutes les émotions du drame. Par exemple, lorsque Téléphonte, égaré dans la demeure de ses aïeux, s'endort sur le trône de son père[2], l'âme tout émue de respect, de joie et d'espérance, les strophes que voici ne semblent-elles pas un

1. Grammairien latin, natif d'Alexandrie ou d'Espagne, d'abord esclave de Jules César, puis affranchi d'Auguste qui lui confia la garde de la bibliothèque Palatine; il a laissé un recueil de *Fables mythologiques*, et l'*Astronomicum pœticum*, publiés dans les *Mythographi latini* de *Muncker*, Amsterdam, 1681.

2. Un oracle d'Apollon lui a prédit qu'il trouverait la fin de ses malheurs, quand il serait assis sur le siége de son père.

fragment d'*Euripide?* « Il dort comme sur un lit délicieux; il dort dans le calme et la sécurité, au moment du péril et de la mort! Il dort, l'impie et le meurtrier[1]! et ses yeux se sont fermés un instant pour se reposer, ses yeux que va bientôt couvrir une éternelle nuit! O Jupiter! tu ôtes la prudence et le jugement aux hommes qui, chargés du poids de leurs crimes, ont passé l'heure du repentir et épuisé la source de la clémence! C'est toi qui les remplis d'audace, et les pousses comme des aveugles au précipice[2] où ils vont s'engloutir! »

Au moment même où éclatent ces accents, Mérope, pleine de douleur et de colère, lève déjà le bras pour immoler celui qu'elle croit l'assassin de son fils. Mais, avant de le frapper, elle veut qu'on l'enchaîne, afin qu'il s'éveille et sente la mort. Alors Télophonte, en cet extrême danger, laisse échapper ces plaintes : « Apollon, est-ce donc là ton oracle? Est-ce ainsi que je devais trouver le repos sur ce siége? Hélas! mon père ne sera donc pas vengé! Et moi-même, malheureux, je ne le serai pas non plus! La mort n'a pour moi qu'une consolation, c'est qu'au moins j'expire dans mon palais, et sur le trône où je devais vivre! » Ces gémissements inattendus étonnent Mérope qui, dans son trouble, interroge ainsi l'inconnu : « O Dieu! qui es-tu? Dis-moi : ce palais, ce trône qui est le tien, ce père qui ne sera pas vengé?.... Parle, parle, ne tarde pas, n'essaye pas de me tromper en ce terrible moment. Qui donc es-tu? » Et Téléphonte de répondre : « Je n'ai personne ici qui me connaisse, excepté Nessus, le vieux serviteur de la reine. » Or, tandis que ces mots font déjà pressentir le mystère de sa naissance, voici que Nessus arrive comme un Dieu libérateur; et, du plus loin qu'il paraît, il s'écrie : « Jetez, jetez cette hache, ô reine : *C'est mon Téléphonte! c'est votre fils*[3]. »

1. Le chœur regarde comme un meurtrier du fils de Cresphonte cet étranger qui, pauvre, inconnu et persécuté, rentre enfin dans sa patrie, après un long exil.

2. Mérope s'arme en effet pour sa vengeance.

. . . . . .Oimè! reina.

Telle est cette fameuse péripétie qui, selon le témoignage de Plutarque[1], provoquait, dans le théâtre grec, un frémissement universel. Car la foule redoutait que Nessus n'accourût pas à temps pour sauver la victime innocente. Dans cette esquisse pathétique, Mérope est déjà plus mère que reine; et, dès qu'elle a retrouvé son fils, ses angoisses redoublent. Ne lui dit-elle pas : « Je ne sais, en t'embrassant, si mon cœur est plus agité de terreur que de plaisir. » A l'héroïne de Torelli on ne peut reprocher qu'un tort, grave il est vrai, celui de n'être pas insensible à l'amour de Polyphonte. Ce trait la défigure[2].

La Mérope de Maffei (1713). — Cette erreur ne fut point commise par un autre Italien, le marquis de Maffeï[3], pour lequel le même sujet devint en 1713 l'occasion d'un succès encore plus éclatant. Il sut, aussi lui, peindre avec force l'amour maternel, mais sans y mêler aucun sentiment étranger. En revanche, il s'étudia trop à multiplier les périls d'Égisthe[4]; et ces complications altèrent la simplicité primitive d'une donnée assez dramatique pour n'avoir pas besoin de ressorts artificiels. Il se rencontre aussi dans sa pièce des détails trop naïfs[5], aux dépens desquels s'égaya l'ironie de Voltaire, non sans ingratitude, puisqu'il devait à Maffeï l'idée de sa tragédie[6] et quelques-unes de ses plus belles scènes.

La Mérope de Voltaire (1743). — Composée en 1738, la *Mérope* française ne fut jouée qu'en 1743. Elle faillit même rester en portefeuille; car Voltaire craignait qu'on ne fît un accueil froid à une œuvre d'où l'amour était exclu. Le 5 février 1738, n'écrivait-il pas au prince royal de Prusse :

> Oimè! pon giu quell' azza : Telefonte
> E questo mio, quest' è il tuo amato figlio.
> (Page 383.)

1. Plutarque. *De usu carnium.* II, 5.
2. Après le meurtre du tyran, ne s'avise-t-elle pas de dire : « Une femme honnête ne peut refuser quelques larmes à la mort d'un amant, fût-il son ennemi. »
3. Né à Vérone en 1675, il mourut en 1755.
4. C'est le nom qu'il donne à Téléphonte.
5. Mérope n'y reçoit pas de visites, parce qu'elle a la fièvre.
6. Elle fut dédiée à l'auteur italien.

« Votre Altesse me tiendra lieu du public; car je ne ferai pas à notre parterre et à nos loges l'honneur de leur présenter un ouvrage qui condamne trop ce goût frelaté et efféminé, introduit parmi nous. Nos Français sont si galants et si jolis, que tous ceux qui ont traité de pareils sujets les ont toujours ornés d'une petite intrigue entre une jeune princesse et un fort aimable cavalier. On voit une partie carrée tout établie dans l'*Electre* de Crébillon, d'ailleurs si tragique. L'*Amasis* de Lagrange[1], qui est le sujet de *Mérope*, est enjolivé d'un amour très-bien tourné. Enfin voilà notre goût général; Corneille s'y est toujours asservi. Si César vient en Égypte, c'est pour voir une *reine adorable;* et Antoine lui répond : *Oui, seigneur, je l'ai vue; elle est incomparable.* Le vieux Martian, le ridé Sertorius, sainte Pauline, sainte Théodore[2] ne sont pas moins amoureux. » Ces alarmes reçurent un heureux démenti; car *Mérope* excita le plus vif enthousiasme. Par l'ordonnance d'un plan sévère, par l'émouvante majesté des situations, par le naturel et la franchise des caractères, elle conquit,

1. Avant Voltaire, Lagrange-Chancel, dans le personnage de *Nitocris*, qui est *Mérope* transportée en Égypte, avait représenté, lui aussi, l'amour maternel. Il y a même dans cette pièce un vers très beau. Nitocris menace Amasis de la vengeance de son fils; et, comme le tyran rit de cette menace, on assiste à ce dialogue :

NITOCRIS.
Dis, qui peut l'empêcher de t'immoler?
AMASIS.
Sa mort.
NITOCRIS.
Mon fils est mort?
AMASIS.
Conduit par sa noire furie,
Il venait dans ces lieux pour m'arracher la vie,
Lorsqu'un bras triomphant envoyé par les dieux,
L'a privé pour toujours de la clarté des cieux.
NITOCRIS.
Non, je ne le crois point....
AMASIS.
Si vous n'en croyez rien, d'où vient que vous pleurez?

« Ce vers, dit M. Saint-Marc Girardin, exprime admirablement et la joie du tyran, et la douleur de cette mère qui essaye de douter de la mort de son fils, mais qui pleure cependant, parce qu'une mère craint pour ses enfants les malheurs mêmes qu'elle ne croit pas. »

2. Personnages des tragédies de Corneille.

dès le premier jour, tous les suffrages et mérita d'être appelée l'*Athalie* de Voltaire.

La Mérope d'Alfieri. — S'il compta des devanciers, il eut un imitateur; et un disciple de sa philosophie, une imagination fougueuse, mais trop préoccupée de doctrine politique, un talent âpre et altier, une âme malade et passionnée, Alfieri[1], reprit à son tour un sujet qu'il ne jugeait point épuisé par ses concurrents. Dans son admiration presque superstitieuse pour l'art antique, il crut devoir rester fidèle au précepte d'Horace, qui réduisait à quatre le nombre des acteurs tragiques[2]. Il ne mit donc en scène que Polyphonte, Egisthe, Mérope et Polydore, qui devint le principal instrument de l'action; car il sert tout ensemble à la nouer et à la dénouer; il cause l'erreur de Mérope, et finit par la détromper. Tuteur d'Égisthe, c'est lui qui, rencontrant l'armure sanglante du jeune homme dont il est séparé, la porte à sa mère; c'est aussi lui qui répare bientôt sa première méprise. Cette combinaison adroite est la nouveauté d'un poëme qui se passait de confidents[3]. Ce fut à sa mère qu'Alfieri dédia cette œuvre, où l'on distingue des élans hardis et de véhémentes tirades, plutôt que la connaissance intime du cœur humain. Car sa *Mérope* a moins de douleur que de colère, et de tendresse que de violence. Elle prodigue trop d'injures au tyran, et, plus citoyenne que mère, semble détester surtout dans Polyphonte, non l'assassin de son époux, mais l'oppresseur de Messène. Ainsi conçu, le caractère a de la sécheresse et de la froideur. On y sent le parti pris d'un tribun. En résumé, Voltaire garde encore ici l'avantage. Il est le plus logique et le plus vrai[4].

1. Né à Asti, en Piémont, en 1749, il mourut en 1803. En moins de sept ans, (1775-1782) il composa quatorze tragédies, dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre. Ses deux traités de la *Tyrannie*, du *Prince et des lettres*, le rapprochent de Machiavel.

2. « Ne quarta loqui persona laboret. » *Hor.* : Art poétiq.

3. En Italie, on railla la conduite d'une pièce qui économisait ainsi les personnages. Dans une parodie, la *mort de Socrate*, drame à 3 acteurs, la scène la plus pathétique se réduit à ces mots : « *Socrate*. Je meurs. *Platon*. O mon maître ! *Xantippe*. O mon époux ! »

4. Le sujet de *Mérope* avait été indiqué par Aristote, et tenté par les *cinq*

II. — Étude littéraire.

Le sujet ; conduite adroite de l'action. — Dans Mérope comme dans Zaïre, on ne saurait trop louer la conduite d'une action que ne ralentit pas la moindre langueur, mais dont l'intérêt va toujours croissant depuis le premier vers jusqu'au dernier.

Sans nous engager dans le détail d'une analyse continue, signalons du moins l'adresse avec laquelle Voltaire éveille en nous, dès l'abord, une curiosité sympathique aux alarmes de son héroïne, et à la tendresse qu'elle éprouve pour le seul fils qui survive à la ruine de sa maison. Avant la venue de Polyphonte, une exposition vive et précise nous apprend toutes les circonstances qui d'avance expliquent et préparent nos émotions. Égisthe, qui ne paraîtra qu'au second acte, est déjà présent dans les craintes et les vœux de celle qui pleure son exil, et attend son retour, à l'heure décisive où le peuple de Messène, las enfin de l'anarchie qui suivit la révolte, va donner un successeur à Cresphonte. Nous savons en effet, par l'entretien d'Isménie et de Mérope, qu'arraché dès l'enfance aux bras maternels, et réduit à se dérober encore aux meurtriers de son père, le dernier rejeton d'une dynastie détruite par un crime est, depuis quinze ans, sous la garde d'un vieillard qui veille au salut du proscrit. Nous pressentons les piéges dont le menace Polyphonte, ce scélérat ambitieux qui, tout en se déclarant le vengeur du droit outragé, soudoie des assassins contre l'héritier légitime du souverain qu'il égorgea pour usurper son trône. En face des embûches qu'il ourdit

auteurs que Richelieu faisait travailler sous ses ordres, par ce même Gilbert qui voulut faire une *Rodogune* après Corneille, puis par la Chapelle, sous le titre de *Télephonte*.

Voltaire, dans sa préface, ne dissimule pas les obligations qu'il avait à Maffeï ; mais, comme on se plaisait à les exagérer, il supposa une lettre d'un inconnu *La Lindelle*, où l'amertume de la censure formait une espèce d'antidote contre les louanges prodiguées à son devancier dans sa dédicace. Le procédé n'était pas très-loyal, mais les critiques furent justes.

dans l'ombre, notre pitié tremble avec Mérope pour ce fils qui est l'unique pensée d'une reine déchue. Le premier mot qu'elle prononce ne nous découvre-t-il pas le cœur d'une mère? Sa confidente a beau faire briller à ses yeux l'espoir prochain d'une couronne, elle n'a pas l'air d'entendre; mais, sous la préoccupation de son idée fixe, elle s'écrie, comme en un monologue :

Quoi ! Narbas ne vient point ! reverrai-je mon fils [1] ?

Ce cri intérieur nous avertit que l'amour maternel sera l'âme de toute la tragédie.

Aussi n'avons-nous à redouter aucune défaillance, lorsque Polyphonte, affectant un zèle hypocrite, vient, au nom de ses prétendus services, parler de mariage à la veuve de sa victime. Outre qu'ici nulle bienséance n'est blessée (car Mérope ignore les forfaits du « soldat heureux », qui a chassé les brigands de Pylos et d'Amphryse [2]), nous sommes assurés qu'elle n'acceptera pas ces offres. Elle ne songe qu'aux intérêts et aux droits de son fils.

Maintenant il peut entrer en scène. Grâce à l'habileté du poëte, tous les cœurs voleront au-devant de lui. Ce coup de théâtre, quel effet ne produit-il pas, lorsque, arrêté comme un aventurier coupable d'un meurtre, Égisthe apparaît, non devant Polyphonte [3], mais en face de sa propre mère, qui soupçonne cet inconnu d'être l'assassin de son fils !

Ici triomphe un art tout voisin de la nature. Or le caractère de Mérope étant la pièce tout entière, concentrons sur lui notre étude, pour démêler les nuances d'une grande passion, dont l'éloquence ne se répète jamais, bien qu'elle semble dire constamment la même chose.

1. Cette distraction pathétique rappelle la scène où la Phèdre de Racine, livrée à sa passion, oublie, elle aussi, la présence de sa nourrice Œnone, et, au lieu de lui répondre, se parle à elle-même, et continue son rêve.

2. Il lui dit d'ailleurs :

. . . . C'est à moi de défendre la mère,
Et de servir au fils et d'exemple et de père.

3. Comme dans le drame de Maffeï.

Les caractères. — Mérope; la reine, la mère. — De toutes les héroïnes de Voltaire, Mérope est peut-être celle qui a le moins de prétentions philosophiques. Sauf certains traits qui sont d'un esprit fort, elle n'exprime que le sentiment maternel, et toujours avec autant d'énergie que de vérité. Rien de plus pathétique et de plus ingénieux tout ensemble que cette rencontre où, pour la première fois, sont mis en présence le fils et la mère : l'un qui nous émeut par son accent religieux, sa retenue, sa noblesse, et qui semble oublier ses propres périls pour compatir aux disgrâces d'une auguste infortune; l'autre, chez laquelle parle déjà la voix du sang : car la candeur de ce jeune inconnu l'étonne et la trouble à ce point qu'elle présume son innocence, avant même qu'il se soit justifié.

Te le dirai-je? hélas! tandis qu'il m'a parlé,
Sa voix m'attendrissait, tout mon cœur s'est troublé.
Cresphonte, ô ciel!... j'ai cru.... que j'en rougis de honte!
Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresphonte[1].

Égisthe, aussi lui, semble interdit, agité par de tendres réminiscences d'un passé lointain; et ces confuses impressions n'ont rien que de vraisemblable, tant est puissante la vivacité des affections naturelles. C'est donc la situation même qui inspire ce vague pressentiment qu'attendait le spectateur :

Il me rappelle Égisthe; Égisthe est de son âge[2];
Peut-être, comme lui, de rivage en rivage,
Inconnu, fugitif, et partout rebuté,
Il souffre le mépris qui suit la pauvreté[3].

Il n'y a pas moins de logique morale dans le brusque

1. Acte II, scène I. C'est un souvenir de Maffeï.
2. Virgile avait dit :

O mihi sola mei super Astyanactis imago!
Sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat;
Et nunc æquali tecum pubesceret sævo. (*Enéide*, III, 489.)

3. Acte II, scène II. C'est imité de Maffeï :

In tal povero stato
Oimé ch' anche il mio figlio occulto vive!
(Édition de Vérone 1722, acte III, scène III.)

changement qui va succéder à ces échappées involontaires d'une sensibilité douloureuse. Car c'est encore la mère qui fait entendre ses imprécations de vengeance, lorsque, abusée par des apparences perfides[1], et croyant voir le meurtrier de son cher Égisthe dans l'étranger qu'elle vient d'interroger, elle s'écrie :

Qu'on amène à mes yeux cette horrible victime[2] !
Inventons des tourments qui soient égaux au crime ;
Ils ne pourront jamais égaler ma douleur !

La voilà cette scène qu'Aristote proposait, dans sa poétique[3], comme un parfait exemplaire de terreur et de pitié. Qui ne frémirait d'une tragique angoisse, quand accourt Narbas, pour arrêter la main d'une mère prête à frapper celui qu'elle aime plus qu'elle-même[4] ?

Cette crise n'a d'égale que la péripétie qui nous montre Mérope trahissant, par l'imprudent aveu de sa tendresse, le fils qu'elle voudrait défendre au prix de sa vie[5]. Citons les vers qui provoquent ce mouvement :

ÉGISTHE.

J'ai tué justement un injuste adversaire.
Mérope veut ma mort ; je l'excuse, elle est mère ;
Je bénirai ses coups prêts à tomber sur moi ;
Et je n'accuse ici qu'un tyran tel que toi !

POLYPH..

Malheureux ! oses-tu, dans ta rage insolente....

MÉROPE.

Hé ! seigneur, excusez sa jeunesse imprudente !

Dans cette explosion irréfléchie, dont l'élan dénonce le se-

1. Après que le peuple a proclamé roi Polyphonte, Euryclès vient annoncer à Mérope qu'Égisthe est mort assassiné, et que l'inconnu récemment interrogé par elle est le meurtrier. Erox réclame l'étranger. Mérope répond qu'elle veut frapper elle-même l'assassin, et que sa main est à ce prix.

2. Acte III, scène IV. Voltaire prodigue trop l'épithète d'*horrible*.

3. *De poetica*, ch. XIX.

4. Acte III, scène V.

MÉROPE.

J'allais venger mon fils.

NARBAS.

Vous alliez l'immoler.

5. Acte IV, scène II.

cret qu'il faudrait dissimuler, ne voyons point un artifice concerté par calcul, mais une de ces irrésistibles surprises que comporte le cœur humain.

Il convient encore ici d'appeler l'attention sur un trait qui n'est pas moins conforme à la nature. Aussitôt qu'Égisthe connaît enfin sa naissance[1], il prend des sentiments dignes de son rang. Lui qui avait la fierté d'un homme de cœur, il a facilement la dignité d'un roi[2]. Aussi est-ce lui qui dès lors joue le premier rôle. Tandis que sa mère s'efface, il se charge d'attaquer et de châtier son ennemi. « Mérope naguère si hardie à se jeter au milieu des soldats, pour sauver son fils, Mérope qui bravait sans hésiter la colère de Polyphonte, Mérope aujourd'hui devient faible et timide; elle conseille de céder, et d'attendre des jours meilleurs. Égisthe au contraire veut courir au temple où le tyran qu'il punira doit épouser la veuve de Cresphonte[3].

Cette métamorphose, d'où vient-elle? Pourquoi d'un côté cette assurance, de l'autre cette soudaine défiance? C'est qu'une mère ignore ce que peut être ou le courage ou la lâcheté. Elle sait seulement ce qui sauvera son fils. Or, depuis que Mérope a serré le sien dans ses bras, son œuvre est accomplie. Sans doute, elle désire qu'il remonte au trône paternel. Mais avant tout, elle veut qu'il vive.

1. Acte IV, scène II.

ÉGISTHE.
Quoi! de pitié tous vos sens saisis!
POLYPHONTE.
Qu'il meure!
MÉROPE.
Il est.
POLYPHONTE.
Frappez.
MÉROPE.
Barbare, il est mon fils.

2. Voir M. Saint-Marc Girardin. *Cours de littérature dramatique*, t. Ier.

3. J'y trouverai des dieux,
Qui punissent le meurtre, et qui sont mes aïeux.
(Acte IV, scène IV.)
Il descendait d'Hercule.

Elle y tient plus qu'à la gloire. Car elle est mère. Il n'en sera pas ainsi d'Égisthe. Il faut qu'il se venge, il tient plus à régner qu'à vivre. Car il est homme[1]. »

En résumé, l'unité du caractère ne se dément pas un instant. Aussi fidèle à son époux que dévouée à son fils, Mérope excite en nous tous les généreux sentiments qui nous intéresent à la grandeur, à l'infortune, à la vertu, aux plus pures affections[2]. « Nous pouvons donc, dit M. Saint-Marc Girardin, l'aimer et la plaindre, à notre aise. » Car rien ne gêne, ne contrarie, ne divise ou n'altère nos respects et nos sympathies[3].

Égisthe. Le prétendant. — Pour ce qui est des autres personnages, ils ne paraissent que secondaires auprès d'elle, mais ils suffisent à ce que l'action exige d'eux. Égisthe surtout soutient noblement sa double fortune. Si, dans sa condition obscure et précaire, il montre, sans arrogance, une âme supérieure à sa destinée[4], nous ne sommes point

1. M. Saint-Marc Girardin.

2. Il n'en va pas de même dans le drame de Lucrèce Borgia, par M. Victor Hugo. L'amour maternel n'y est plus qu'une passion aveugle et violente, agissant par fougue et par caprice. Le sentiment y devient sensation, la pitié s'y transforme en souffrance. — Nous voyons dans la première partie de cette pièce une mère qui cherche à sauver son fils; dans la seconde, un fils qui tue sa mère. C'est d'un côté la situation de *Mérope;* de l'autre, celle de *Sémiramis*. Deux tragédies de Voltaire ont été ainsi combinées. Lucrèce est punie de ses crimes par la défiance qu'ils inspirent à son fils quand elle veut le sauver. En mettant la *mère* dans le *monstre*, le poëte essaie en vain de réparer la difformité morale par la beauté du sentiment maternel.

3. Disons pourtant que si Mérope emprunte à Andromaque la fidélité conjugale, à Clytemnestre l'orgueil de la reine déchue, elle leur est inférieure, comme le remarque M. Nisard : « Quand Polyphonte la force à choisir entre sa main et la mort d'Égisthe, je regrette qu'elle n'ait rien de l'innocente habileté d'Andromaque, faisant servir au salut de son fils la passion qu'elle inspire à Pyrrhus. Quand la vie d'Égisthe est menacée, je regrette qu'à l'exemple de Clytemnestre défiant Agamemnon d'arracher sa fille d'entre ses bras, elle ne rende pas à Polyphonte menace pour menace, et ne sache pas en même temps prier et se faire craindre. Elle dit même parfois plus d'une chose vaine.... Toutefois, si elle n'est pas une de ces vigoureuses créations auxquelles le génie d'un poëte donne une existence historique, c'est une *admirable esquisse*. » *Hist. de la littérature française*. IV, p. 179.

4. La vérité voulait que le trait de nature, la fierté d'âme, se retrouvât dès son entrée en scène, et que notre imagination pût ainsi deviner ce qui va suivre. — Quand Égisthe va mourir, il ne brave point la mort, il s'y résigne. Il ne s'abaisse pas, comme dans Maffeï, à implorer la protection de Poly-

surpris de voir sa fierté croître avec le sentiment des obligations que lui impose la conscience de son origine et de ses droits. Il n'y a point ici, comme chez Maffeï, une sorte de contradiction entre le pupille de Narbas et le descendant d'Hercule, l'un vulgaire dans son humilité, l'autre orgueilleux jusqu'à l'outrecuidance. Une juste mesure a su tout concilier; et ce qui domine, c'est encore la simplicité d'un héroïsme qui s'exalte par degrés, en proportion des périls et des devoirs.

Polyphonte. Le tyran. — Quant à Polyphonte, qui dans Maffeï se donne pour un scélérat, il devient chez Voltaire, un traître assez présentable, sous son masque d'honnête homme, ou plutôt de politique avisé. S'il veut s'unir à la veuve de sa victime, ce n'est point par une faiblesse de cœur amoureux, ce qui, chez Maffeï, le rend un peu ridicule; mais il suit les vues de son ambition; car il sait que la mémoire de Cresphonte est restée populaire. S'il consent à laisser vivre Égisthe, pourvu qu'il vienne lui jurer obéissance, à l'autel même où sa mère le prendra pour époux, c'est que le meurtre de ce jeune prince pourrait rendre odieux un parvenu qui ne doit son élévation qu'au caprice d'une multitude séduite et inconstante. Ainsi toute sa conduite est raisonnée. Il n'y a dans sa noirceur rien d'excessif, ni de superflu. La seule invraisemblance de la pièce est dans les faits qui précèdent l'intrigue : car on s'explique malaisément que, depuis quinze ans, le tyran passe aux yeux de tous pour le vengeur de ceux qu'il a massacrés. On dirait vraiment que Cresphonte s'est assassiné lui même. Mais il est de règle qu'on ne doit jamais contester à un poëte les épisodes anté-

phonte; il ne le remercie pas de lui avoir sauvé la vie. Il lui dit seulement :

....Je suis malheureux, innocent, étranger;
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger.

Quand il apprend qu'il est fils de Cresphonte, ce titre ne lui ajoute rien; mais il prépare froidement son grand dessein, sans forfanterie, ni vaine témérité. Il épie l'heure favorable en implorant les dieux. Lorsqu'il a vengé son père, il dit simplement :

. . . . . La gloire en est aux dieux;
Ainsi que le bonheur, la vertu nous vient d'eux.

rieurs à la fable qu'il développe. S'ils sont nécessaires aux effets qu'il médite, il est absous par notre émotion.

Le style tragique chez Voltaire. Conclurons-nous de ce qui précède que Mérope soit un chef-d'œuvre? Non : car les détails de l'exécution ne nous offrent pas cette facture définitive dont se passait volontiers la dextérité d'un génie trop impatient et trop mobile pour viser à la perfection. Cependant, de toutes ses tragédies, celle-ci est encore la plus soignée. Car l'ayant gardée sept ans dans ses cartons, il eut le temps de la retoucher à loisir, ce qui n'était pas l'habitude d'un écrivain plus soucieux de disperser son talent sur tous les sujets que d'exceller en un seul. Voltaire ne mettait-il pas sa vanité à faire dire qu'en trois mois il avait mené de front la *mort de César*, *Eriphyle*, et *l'histoire de Charles XII?* Ici du moins, il put se recueillir, et surveiller de plus près sa verve primesautière. Mais, bien que ce travail de révision soit sensible, nous ne serons point aussi indulgents que La Harpe, qui, jugeant les vers de son maître avec autant de complaisance que les siens, réduit ses censures à signaler seulement *neuf fautes* commises contre la grammaire ou l'élégance. Voltaire lui-même s'en serait reproché davantage, s'il avait pris la peine de se commenter aussi sévèrement qu'il le fit pour Corneille. Dans le tissu d'une versification trop lâche, il serait donc facile de relever bien des expressions qui vont au delà[1], ou restent en deça de la pensée.

Mais nous n'en ferons pas le catalogue. Disons plutôt en général que le théâtre de Voltaire perd beaucoup à la lecture. S'il touche, amuse ou éblouit le spectateur par la prestesse de ses évolutions, ce mouvement et cette chaleur parfois factices supportent mal l'enquête de la réflexion. On sent alors qu'il y a du vide ou du vague sous ces vers sonores qui trompent l'oreille. Sa diction a peu d'accent et de franchise, peu de formes hardies, de tours originaux, ou de saisissantes images. On y reconnaît l'improvisateur

1. Il abuse jusqu'à la satiété du mot *monstre;* il prodigue les grands ou les gros mots. Il a du vague, de l'à peu près, du remplissage, de la fausse noblesse, de la déclamation.

qui, après avoir d'abord défendu la poésie contre les sophismes de la Motte et de Fontenelle, se mit plus tard trop à l'aise dans un domaine où il régnait seul, et, de moins en moins fidèle au grand art, finit par prétendre que « les bons vers ne doivent pas différer de la prose bien faite : » théorie commode, empruntée aux adversaires qu'il avait combattus, et par laquelle il excusait ses propres faiblesses.

De là vient que son théâtre n'a point « ces fortes teintes qui gagnent à vieillir[1]. » Aussi le temps, ce critique souverain, ne lui a-t-il pas été clément. Plus rapproché de nous que Corneille et Racine, il est cependant moins compris, et moins goûté. Dans son éclat, il entre trop de fausses couleurs qui ne tiennent pas, et, dans sa bruyante éloquence, trop de lieux communs qui ne vivent plus. Par son exemple, il démontre ce qu'il a dit un jour : « Il y a des beautés de sentiment, et des beautés de déclamation. » Celles-ci prédominent chez cet esprit, d'ailleurs si juste et si étincelant, mais dont le faible fut d'adopter le genre tragique comme un rôle de convention qu'il exploitait au profit de ses doctrines, sauf à s'en moquer dans sa correspondance, où il médit de ceux qui applaudissent « son fracas et sa pompe[2]. »

Un style brillant, plus que vrai, voilà le caractère qui distingue les esquisses dramatiques dont nous admirons l'invention ingénieuse plus que la profondeur et la solidité. On pourra sans doute détacher de l'ensemble de beaux échantillons qui figureraient avec honneur dans un traité de rhétorique ; mais en ces passages mêmes, le discours manque souvent de substance, et de corps. On regrette du moins d'y rencontrer trop de locutions toutes faites, des expédients d'amplification, et une phraséologie d'emprunt

1. M. Villemain.
2. Mérope, écrit M. Nisard, dit plus d'une chose vaine :

Quoi ! ce jour que j'abhorre,
Ce soleil luit pour moi ! Mérope vit encore !

et plus loin :

Ne m'ôtez pas la douceur de le voir,
Rendez-le à mon amour, à mon vain désespoir.

dont il se serait raillé cruellement dans les écrits d'un autre. Car nul n'a mieux vu ses propres défauts chez autrui[1].

En résumé, l'on peut s'en tenir au jugement de M. Nisard écrivant avec tant d'autorité : « Il est plus aisé de dire ce que n'est pas le style de Voltaire que ce qu'il est. Sa légèreté dans le choix des sujets, ses caresses au goût du jour, ses tragédies en collaboration, ses corrections rapides, tout cela n'est guère compatible avec un *style*. On trouve dans ses tragédies des exemples de toutes les qualités du style, force, douceur, délicatesse, coloris poétique. *On y cherche un style*[2]. »

1. Piron disait d'une pièce de Voltaire qui n'avait pas réussi : « *Il voudrait bien que j'en fusse l'auteur.* »

2. *Histoire de la littérature française.* Nul ouvrage nous offre autant de formules vraiment définitives, qui restent comme des arrêts.

MOLIÈRE.

(1622-1673).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Sa jeunesse. — Né le 14 janvier 1622, dans une maison située à l'angle des rues Saint-Honoré et des Vieilles-Étuves[1], baptisé le 15[2], à Saint-Eustache, sous le nom de Jean-Baptiste, Molière était l'aîné des enfants de Marie de Cressé, et de Jean Poquelin, qui en 1631 devint tapissier valet de chambre du roi[3]. A dix ans, il perdit sa mère[4], qui laissait trois fils et une fille en bas âge[5]. Sa première enfance s'écoula dans un milieu bourgeois où tout sentait le marchand cossu[6]. Après un an de veuvage, son père ayant contracté une seconde union, en mai 1633[7], le petit Poquelin entra chez les jésuites, au collége de Clermont, où il eut pour condisciples Armand de Bourbon, prince de

1. La maison reconstruite porte le n° 96 sur la rue Saint-Honoré, et 2 sur celle des Vieilles-Étuves.

2. Jusqu'ici on a confondu la date de naissance avec celle du baptême.

3. En vertu d'un acte de résignation de son frère cadet, Nicolas Poquelin. La charge était appointée trois cents livres.

4. Agée de trente et un ans.

5. Parmi les livres qu'elle possédait se trouvaient Plutarque et la Bible, qui figureront plus tard dans l'inventaire de Molière.

6. Voir la restitution dans laquelle M. Soulié a restauré l'appartement des Poquelin. (Sainte-Beuve, *Nouv. Lundis*, v. 264.)

7. Il acheta une maison sous les piliers des halles: elle a été démolie lors du percement de la rue Rambuteau.

Conti, le célèbre voyageur Bernier, l'épicurien Chapelle et le poëte Hesnault. Quand il eut achevé ses humanités, il suivit les cours de Gassendi qui enseignait la philosophie à Chapelle et à Cyrano de Bergerac. Nous savons aussi qu'en 1637, il obtint la survivance de l'emploi paternel, ce qui l'obligea, vers 1641, à suivre Louis XIII dans ce long voyage de Narbonne qui dura presque un an. Le jeune observateur put alors étudier de près les mœurs de la cour, et voir Richelieu mourant lutter encore contre le courage des Espagnols, l'audace des mécontents et la pusillanimité du roi.

Sa vocation, son noviciat. — Depuis longtemps le goût du théâtre s'était éveillé dans sa vive imagination, grâce aux gâteries de son aïeul et subrogé-tuteur, Louis de Cressé, riche bourgeois qui aimait la comédie avec passion, et menait souvent son petit-fils à l'Hôtel de Bourgogne[1], où brillaient Bellerose dans le haut comique, Gautier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin dans la farce. Les confrères de la Passion qui, dépossédés de leurs priviléges, demeuraient propriétaires de la salle et de plusieurs loges, avaient d'ailleurs pour doyen, vers 1639, un nommé Pierre Dubout, qui était, lui aussi, tapissier ordinaire du roi. Or ce collègue de Jean Poquelin donna ses entrées à l'étudiant qui venait, paraît-il, de se faire recevoir avocat à Orléans.

Il est probable que la charge paternelle lui souriait médiocrement; aussi se laissa-t-il tenter par l'impérieuse vocation qui le tourmentait; et, une fois majeur, après avoir hanté les tréteaux du Pont-Neuf, les Italiens et Scaramouche, il ne tarda pas à entrer dans une troupe de fils de famille qui, sous le titre de l'*Illustre théâtre*, donnaient des représentations à la porte de Nesle et rue de Bussy, au faubourg Saint-Germain. Les deux frères Béjart, leur sœur Madeleine, et Duparc, faisaient partie de cette bande ambulante qui rappelait les *Enfants sans souci*. Bientôt il en devint le chef, à ses risques et périls : car il prit vis-à-vis des siens la grosse part de responsabilité, souscrivit pour toutes

1. Rue Mauconseil, près de la rue Saint-Honoré et des halles.

les obligations, et s'engagea si bien que, les recettes étant insuffisantes, il se vit un jour appréhendé au corps, et mis au Châtelet pour une somme de cent quarante-deux livres. Mais un brave homme, Léonard Aubry, paveur des bâtiments du roi, se porta caution, et hâta sa délivrance, (août 1645). Ce fut au sortir de prison que Poquelin résolut de s'appeler *Molière*, pour soustraire le nom de sa famille au décri qui s'attachait alors à une profession mal vue.

Cependant éclataient les troubles politiques de la Régence, espèce de tragi-comédie, compliquée d'astuce italienne, de rancune espagnole, de légèreté française, et dénouée par une composition amiable entre des intérêts qui s'étaient armés les uns contre les autres, sans trop savoir de quoi ils avaient à se plaindre, ni ce qu'ils pouvaient espérer. Cette crise faisant une concurrence fâcheuse aux divertissements de la scène, Molière partit pour la province, où, pendant douze années, à la tête de sa caravane, tout ensemble directeur, acteur et auteur[1], il accomplit un noviciat singulièrement propre à former un poëte comique. Ce rude apprentissage ouvrit un vaste champ à sa curiosité; car la province était alors aussi variée de mœurs que de costumes. D'une ville à l'autre, mille contrastes attiraient l'œil, et les originaux s'y découvraient d'autant plus sûrement que l'ébullition contagieuse de la Fronde avait gagné la France entière. Tous les masques se détachaient, tous les caractères entraient en jeu, toutes les conditions étalaient leurs travers, leurs ridicules ou leurs vices. Nul aveu ne devait être perdu pour celui qu'un de ses amis surnomma *le Contemplateur*, et qu'un de ses ennemis nous dépeint sous les traits que voici : « *Élomire* n'a pas dit une seule parole; je l'ai trouvé dans la posture d'un homme qui rêve. Il avoit les *yeux collés* sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandoient des dentelles. Il paroissoit si attentif à leurs discours qu'il sembloit *regarder jusqu'au*

1. Il n'épargnait pas les canevas à l'italienne, les impromptus, tels que *le Médecin volant*, et *la Jalousie du Barbouillé*, préludes du *Médecin malgré lui*, et de *Georges Dandin*, *les Docteurs rivaux*, *le Maître d'école*, *le Docteur amoureux*. A Bordeaux, il fit jouer une *Thébaïde*, du genre sérieux, qui échoua.

fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disoient pas[1].» N'a-t-on pas raconté que plus d'une fois il s'assit, des heures durant, à bord du coche d'Auxerre, observant ce qui se passait autour de lui avec une intensité si sérieuse qu'elle ressemblait à la rêverie de la Fontaine?

Nous ne suivrons point Molière dans toutes les stations de la vie nomade qui nous le montre allant à l'aventure, hospitalier, libéral, bon camarade, essayant toutes les passions, parcourant tous les étages, menant, aussi lui, sa Fronde joyeuse qui faisait épanouir une innocente gaieté de Bordeaux à Béziers, de Nantes à Lyon, de Rouen à Montpellier. Signalons seulement deux comédies, en cinq actes et en vers, qui, malgré leur inexpérience, annonçaient déjà son génie. Ce furent l'*Étourdi* et le *Dépit amoureux*, applaudis l'un en 1653[2], l'autre en 1656, pendant la tenue des états du Languedoc, présidés par le prince de Conti, condisciple et protecteur du poëte, qui faillit devenir son secrétaire après la perte de Sarrasin[3].

Retour à Paris (1658). Les Précieuses ridicules (1659). — Il revint à Paris, au lendemain de la paix des Pyrénées, lorsque Louis XIV se sentait roi, par la mort de Mazarin. C'était arriver à propos, au moment où la cour et la ville attendaient leur peintre. Car les rangs et les conditions allaient se fixer enfin, et chacun commençait à prendre son pli. Recommandé par le duc d'Orléans, présenté au roi qui lui permit de jouer alternativement, avec les comédiens italiens, sur le théâtre du Petit-Bourbon[4], Molière

1. On conserve à Pézenas un fauteuil dans lequel il venait s'installer, tous les samedis, chez un barbier fort achalandé, pour y étudier les discours et propos d'un chacun. — La citation où figure *Élomire* (anagramme de *Molière*) est tirée d'une comédie intitulée *Zélinde* par un nommé de Villiers. Cette disposition à regarder en silence s'accrut avec l'âge et les chagrins de la vie. Ajoutez à ce trait l'expérience personnelle des passions.

2. A Lyon.

3. Mais Molière refusa, par amour de son art.

4. Sous le titre de troupe de Monsieur. Lorsqu'on commença de bâtir, en 1660, la colonnade du Louvre sur l'emplacement du petit Bourbon, la troupe de Monsieur passa au Palais-Royal; elle devint troupe du roi en 1665; plus tard, à la mort de Molière, réunie à la troupe du Marais d'abord, et sept ans après (1680), à celle de l'hôtel de Bourgogne, elle forma le *Théâtre Français*.

représenta, le 24 octobre 1658, au vieux Louvre, dans la salle des Gardes, le *Nicomède* de Corneille, avec accompagnement du *Docteur amoureux* qui fut le modeste prélude de l'époque héroïque où son génie, dégagé de la farce, entre en pleine possession de lui-même[1].

Dès l'année suivante, le 18 novembre 1659, il inaugura sa glorieuse carrière par *les Précieuses ridicules*, qui attaquaient au vif les mœurs contemporaines. On eût dit un de ces coups de tonnerre qui chassent tous les brouillards. Avant de se déployer à l'aise sur la scène, il lui fallait éclaircir l'horizon littéraire, et en finir avec le petit goût des dégoûtés, avec les mesquins scrupules mis à la mode par *Clélie*, dont les interminables volumes avaient encore un succès fou. Coupant court à cette épidémie du bel esprit, il voulut donc conquérir son droit de franc-parler ; et le vrai public l'encouragea de ses applaudissements, comme fit ce vieillard du parterre[2], qui, dans un transport d'admiration, s'écria, dit-on : « Courage, courage, Molière ! voilà la bonne comédie ! » Sa conscience le lui disait aussi, s'il faut en croire ce mot de noble fierté : « Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence, et d'éplucher les fragments de Ménandre ; je n'ai qu'à regarder le monde. »

C'est ce qu'il entreprit sans désemparer. Car, après le sel un peu gros, mais bien gaulois, de *Sganarelle* (1660)[3], et le drame un peu pâle de *Don Garcie de Navarre* (1661), il se produisit avec autant de vérité que de gaieté dans *l'École des maris* (1661)[4], *l'École des femmes* (1662), *la Critique de l'Ecole des femmes*[5], *le Festin de Pierre ou don Juan* (1665),

1. Treize ans de vie nomade, quinze ans de séjour à Paris, voilà toute la vie de Molière.

2. Ce vieillard avait dû, dix-sept ans auparavant, applaudir *le Menteur*. Molière jouait Mascarille. « J'étois, dit Ménage, à la première représentation. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : Monsieur, lui dis-je, nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens. Mais, pour me servir de ce que saint Remy dit à Clovis, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. »

3. Il y atteste la puissante facture de son vers.

4. Cette pièce fut accompagnée des *Fâcheux*, représentés dans cette fête de Vaux, où Fouquet faillit être arrêté.

5. *L'École des femmes* suivit de près le mariage de Molière, qui épousa, le

le Misanthrope (4 juin 1666), *le Médecin malgré lui*, *le Tartuffe* (5 août 1667)[1], *Amphitryon* (16 janvier 1668), *l'Avare* (9 septembre 1668), *le Bourgeois gentilhomme* (1670) et *les Femmes savantes* (1672)[2].

Vue d'ensemble sur son théâtre. — Chacune de ces pièces a son histoire; mais un résumé pourrait-il effleurer l'analyse, même sommaire, de ce répertoire illustre, en dehors duquel nous laissons pourtant bien des exploits qui suffiraient à une autre renommée[3]? Disons seulement que, pendant les quinze années qui précédèrent sa mort, la verve de Molière ne cessa pas de déborder à flots pressés pour suffire avec une libéralité vraiment merveilleuse aux exigeances les plus diverses, aux ordres du roi comme aux plaisirs du public, aux intérêts de sa troupe comme à ceux de sa gloire. Attaqué par mainte cabale, assailli par l'envie, très-recherché des grands, devenu pour Louis XIV la ressource habituelle de ses fêtes, sollicité par mille obligations, troublé par ses soucis domestiques, Molière, valet de chambre de Sa Majesté, directeur de théâtre et comédien infatigable, n'en fut pas moins, partout et toujours, prêt à répondre à tous les appels, sans renoncer jamais à ses heures d'initiative personnelle et d'inspiration indépendante. Entre la dette payée en toute hâte aux divertissements de Versailles ou de Chambord, et ses cordiales avances à la jovialité bourgeoise, il trouvait du loisir pour des

20 février 1662, Armande Béjart, âgée de dix-sept ans. Il en avait quarante. *La Critique* est une comédie d'un genre tout neuf. Le poëte y répond aux injustes attaques de ses détracteurs, et y donne, avec d'excellents préceptes de goût, un modèle de polémique littéraire.

1. Dès 1664, à l'époque où Racine, âgé de vingt-cinq ans, débutait par *les Frères ennemis*, *le Tartuffe* était à peu près terminé. Le 5 août, trois actes parurent devant le roi, aux fêtes de Versailles, et le prince de Condé fit jouer toute la pièce au Raincy. Mais elle ne put être publique que le 5 août 1667. La clameur fut si grande qu'elle dut disparaître par ordre du parlement. L'interdit ne fut levé que le 5 février 1669, à la faveur de la trêve imposée aux partis religieux par un bref du pape Clément IX.

2. Dans *les Femmes savantes*, Cotin et Ménage seraient déguisés sous les noms de Trissotin et Vadius.

3. *La Princesse d'Elide*, *le Mariage forcé*, *l'Amour médecin*, *le Ballet des muses*, *Mélicerte*, *le Sicilien*, *Georges Dandin*, 1668. *M. de Pourceaugnac*, 1669, *les Amants magnifiques*, 1669, *Psyché*, *Scapin*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, *le Malade imaginaire*.

œuvres destinées au lointain avenir[1]. Des diversions multiples et impérieuses ne l'empêchaient pas tout aussitôt de songer aux juges les plus difficiles, à Boileau, à lui-même, au genre humain; et, dans cette prodigieuse fécondité, sa raison de plus en plus ferme, son observation de plus en plus profonde ne connurent ni les incertitudes d'un début, ni les fatigues d'un déclin. Car ses premiers croquis sont aussi étonnants que ses tableaux les plus achevés. Original jusque dans ses imitations, il a l'air, quand il emprunte, de reprendre son bien, et il fait oublier les sources auxquelles il puise. La farce même, il l'élève jusqu'à lui : ses bouffonneries ne sont-elles pas traversées par des éclairs d'intuition qui les rapprochent de la haute comédie dont il est le père? Mais si *Pourceaugnac*, *le Bourgeois gentilhomme* et *le Malade imaginaire*, avec leurs purs ébats et leur délirante ébriété, nous rappellent le rire inextinguible des dieux homériques, le lyrisme exhilarant d'Aristophane ou de Rabelais, et les étincelantes fantaisies de Shakspeare, il demeure avant tout peintre de la nature humaine dans le sens le plus large et le plus libre.

En effet, bien que sa figure apparaisse et ressorte, plus que toute autre, dans le cadre particulier du siècle qui offrit des modèles à ses pinceaux, son œuvre s'étend et se prolonge fort au delà.

Tandis qu'il met en scène toutes les classes, toutes les conditions de la société, la cour, la ville, la province, bourgeois, nobles, paysans, marchands, médecins, hommes de loi, valets et maîtres, le moraliste représente au vif tous

1. Pour Louis XIV, son bienfaiteur, il est toujours à son poste. *L'Amour médecin* est fait, appris, et représenté en cinq jours. *La Princesse d'Élide* n'a que le premier acte en vers; le reste suit en prose; et, comme le dit spirituellement un contemporain, *la comédie n'a eu le temps cette fois que de chausser un seul brodequin*. Si *Mélicerte* n'est pas fini, quinze jours suffisent aux *Fâcheux*. Que dire du *Mariage forcé*, du *Sicilien*, de *Georges Dandin*, de *Pourceaugnac*, et de tous ces impromptus, faits de verve, avec intermèdes et ballets, au pas de course? Les intérêts de sa troupe furent tout aussi pressants. N'a-t-il pas dépêché *Don Juan*, parce que les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, et ceux de Mademoiselle, avaient déjà le leur, et que la statue qui marche ne cessait de faire merveille? Au lendemain du *Misanthrope* paraissait *le Médecin malgré lui*; et le surlendemain, il organisait pour Saint-Germain *Mélicerte* et *la Pastorale comique*.

les caractères, tous les ridicules, tous les vices, pédants, fâcheux, fanfarons, fripons, dupeurs et dupés, bel esprit, faux savoir, avarice, prodigalité, coquetterie, égoïsme, entêtement, malveillance, vanité, sottise, jalousie, libertinage, irréligion, hypocrisie, en un mot son temps, et avec lui l'humanité tout entière.

Si la fécondité de l'invention est un des signes du génie dramatique, nul n'a donc possédé plus souverainement cette magie créatrice qui sait communiquer la vie à tout un monde de personnages dont la physionomie est si distincte qu'une fois connus, ils s'imposent définitivement à la mémoire. Les siens sont tout ensemble et des individus qui ont leur date dans l'histoire des mœurs, et des types qui ne périront jamais. C'est que Molière fut éminemment doué de cette vertu singulière que l'on pourrait appeler le *don des métamorphoses*. Il eut le privilége de s'oublier lui-même, pour devenir tour à tour chacun des acteurs qu'il fait parler, agir et sentir de mille façons pathétiques ou divertissantes. Dans cette foule bruyante qu'il évoque autour de nous, il se perd, il disparaît; ou du moins, s'il se montre furtivement sous le masque, nous ne voyons dans l'Ariste qui censure les folies humaines que le philosophe qui, tout en raillant nos misères, ne cesse pas, malgré sa misanthropie mélancolique, d'aimer et de plaindre ses semblables. Oui, il est encore là, dans l'ombre, nous découvrant la cordialité d'une âme généreuse, éclairée, tolérante, sincère, naturelle avant tout, et digne de n'avoir jamais eu d'autres ennemis que les envieux, et les vicieux. Car son cœur valut son imagination; et, si le comique est la forme de son génie, le bon sens, la raison la plus pure en est le fond et la substance.

Cette bonne foi, ce désintéressement qui nous dérobent l'auteur sous la vérité des caractères, voilà le principal secret de sa poétique, comme il le déclare par la bouche de Dorante[1]:

« Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles dont vous embarrassez les ignorants, et nous étourdissez tous les jours!

1. *Critique de l'École des femmes*, scène VII.

Il semble, à vous ouïr parler, que ces règles de l'art soient les plus grands mystères du monde ; et cependant, ce ne sont que quelques observations aisées que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend à ces sortes de poëmes ; et le vrai bon sens qui a fait autrefois ces observations, les fait aisément tous les jours, sans le secours d'Horace et d'Aristote. *Laissons-nous plutôt aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles*, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir[1]. »

Plaire aux honnêtes gens[2], tel est donc aux yeux de Molière l'unique, l'infaillible règle. Or il y réussit par cette incomparable naïveté qui n'est que la nature prise sur le fait, comme le laisse entendre ce mot de Joubert : « Molière est comique de sang froid, à son insu : il provoque le rire, et ne rit pas. »

Son style. Les fresques de Mignard et de Molière. — Aussi quelle spontanéité, quelle véhémence dans ce style qui est tout action, mouvement et chaleur ! On pourrait lui appliquer l'éloge qu'il fit de Mignard, dans une épître où il célèbre ainsi les vertus de la *fresque*, cette peinture dont la grâce

> Se conserve un éclat d'éternelle durée,
> Mais dont la promptitude, et les brusques fiertés
> Veulent un grand génie à toucher ses beautés.
> De l'autre[3] qu'on connoît la traitable méthode
> Aux foiblesses d'un peintre aisément s'accommode :

1. En 1661, quelques mois après la publication des *Examens* de Corneille, et des trois discours, Molière disait, dans la préface des *Fâcheux* : « Ce n'est pas mon dessein d'examiner maintenant si tout cela pouvoit être mieux, et si tous ceux que j'ai divertis *ont ri selon les règles*. Je m'*en remets à la décision de la multitude*, et je tiens aussi difficile de combattre un ouvrage que le public approuve que d'en défendre un qu'il condamne. » — Dans *l'Impromptu*, il plaide aussi *pro domo suâ*.

C'était le temps où la comédie ne paraissait à l'hôtel de Rambouillet qu'un genre inférieur. On en voulait à Molière de faire tant de bruit avec des « *bagatelles* ». On en gémissait comme d'un scandale. Il voulait, lui, assurer son rang à la comédie près de la tragédie.

2. Ce mot, il ne l'entend plus dans le sens restreint d'autrefois. Il l'élargit, et n'admet pas que le bon goût ne puisse siéger au parterre.

3. La peinture à l'huile.

La paresse de l'huile, allant avec lenteur,
Du plus tardif génie attend la pesanteur....
. . . . . .
Mais la fresque est pressante, et veut sans complaisance
Qu'un peintre s'accommode à son impatience,
La traite à sa manière, et d'un travail soudain
Saisisse le moment qu'elle donne à sa main.
La sévère rigueur de ce moment qui passe
Aux erreurs d'un pinceau ne fait aucune grâce :
Avec elle, il n'est point de retour à tenter,
Et tout, au premier coup, se doit exécuter.
Elle veut un esprit où se rencontre unie
La pleine connoissance avec le grand génie,
Secouru d'une main propre à le seconder,
Et maîtresse de l'art jusqu'à le gourmander ;
Une main prompte à suivre un beau feu qui la guide,
Et dont, comme un éclair, la justesse rapide
Répande dans les fonds, à grands traits non tâtés,
De ses expressions les touchantes beautés[1].

Telle est son exécution grandiose, et ardente, aussi prompte que sûre[2], étrangère aux timides retouches, enlevant l'œuvre de premier jet, d'inspiration, par cet irrésistible élan qui sait profiter de l'heure décisive où la rapidité du coup d'œil fait gagner la victoire. De là cette franchise, parfois même cette crudité d'une langue hardie, passionnée, pittoresque, primesautière, indépendante, toute populaire, et dont le relief, la couleur, et l'opulence nous font penser à Villon, à Rabelais, à d'Aubigné, à Régnier, j'allais dire à Bossuet (car Molière a la même ampleur), à Saint-Simon (car il est son égal par l'imagination, et le surpasse par la science du choix ou de la mesure). Ne soyons donc pas surpris que la fine et mystique délicatesse de Fénelon n'ait pas goûté comme il convenait ces prodigalités d'une verve aussi éloignée de Virgile et de Térence, que la manière de Rubens ressemble peu à celle de Raphaël[3]. Mais si quelques

1. Tiré du poème intitulé *La gloire du Val-de-Grâce*, 1669.

2. Il le fallait bien pour répondre si ponctuellement au caprice du maître, et aux vœux du public.

3. La Bruyère lui-même qui lui reproche « *le jargon, et le barbarisme* », seize ans après sa mort, en 1689, n'a pas eu le sens équitable. C'est qu'au dix-septième siècle le goût de la pureté avait conduit au purisme. Voyez Balzac sollicitant Vaugelas en faveur du mot *félicité*. Ne voulait-on pas rejeter

habiles lui ont marchandé l'admiration, le cœur de la France lui fut conquis dès le premier jour, et, quoi qu'en dise Boileau, elle reconnaît encore son Shakspeare jusque « *dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe.* »

L'homme. Sa mort. — Parvenu au comble de son art et de sa gloire, recherché par les plus grands seigneurs, mandé fréquemment par la Rochefoucauld, le cardinal de Retz, et M. le Prince auxquels il donna la primeur des *Femmes savantes* et du *Bourgeois gentilhomme*, aimé du Roi qui le fit asseoir à sa table, et daignait être le parrain de son premier enfant[1], Molière, dans tout l'éclat de sa faveur, aurait pu siéger à l'Académie française qui lui fit offrir un fauteuil par l'entremise de Boileau. Mais il lui fallait, pour l'obtenir, renoncer à sa profession de comédien. Or son point d'honneur consistait non-seulement à ne pas déserter cette scène à laquelle il devait sa renommée, et dont il ne voulait pas rougir, mais à soutenir la fortune de sa troupe, c'est-à-dire de cent personnes que sa retraite eût jetées dans la misère. De fâcheux symptômes alarmaient pourtant ses amis, et leurs instances le pressaient de renoncer à un état dont les fatigues minaient ses forces. Mais il s'obstinait à s'y refuser par dévouement. Les suites en furent funestes. Il venait de composer le *Malade imaginaire*[2] où il jouait le rôle d'Argan, lorsqu'à la quatrième représentation, le vendredi 17 février 1673, il se sentit plus incommodé que de coutume. On lui conseilla le repos, mais en vain. « Comment voulez-vous que je fasse? répondit-il. Il y a là cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur travail pour vivre. Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant absolument. » Il fit donc un effort sur lui-même, et, au moment où il prononçait le mot *Juro*, il se sentit attaqué d'une convulsion qu'il essaya de dissimuler sous un

poitrine, parce qu'on disait *poitrine de veau* (I, 216, Vaugelas)? L'expression *à présent* faillit être proscrite, parce qu'un courtisan, l'ayant rencontrée dans un livre, ferma l'ouvrage (II, p. 111). Il y eut là de l'excès, du préjugé.

1. Riche de trente mille livres de rentes, il menait train libéral, dans sa maison de la rue Richelieu, à la hauteur et en face de la rue Traversière, vers le n° 34 d'aujourd'hui.

2. février 1673.

rire forcé[1]. Transporté chez lui, rue Richelieu, il se mit au lit, et, tout en causant, fut pris d'un tel accès de toux, qu'un vaisseau se rompit dans sa poitrine. Étouffé par des flots de sang, il ne tarda pas à expirer, à l'âge de cinquante et un ans, trois mois et deux jours, à dix heures du soir, dans les bras de deux sœurs de charité qu'il avait recueillies chez lui, et qui passèrent la nuit en prières, près de leur bienfaiteur. On sait que la sépulture religieuse faillit être refusée à sa dépouille. Mais, grâce au bon curé d'Auteuil qui accompagna la veuve de Molière à Versailles, lorsqu'elle alla se jeter aux pieds du roi, pour solliciter son intervention, il fut décidé qu'on accorderait « un peu de terre » aux restes du comédien, pourvu que le corps allât directement au cimetière Saint Joseph, rue Montmartre, sans passer par l'église. La cérémonie s'accomplit le 21 février au soir. Deux ecclésiastiques accompagnaient la bière, et deux cents personnes environ suivaient, tenant chacune un flambeau. On ne fit entendre aucun chant funèbre. Dans la journée, des fanatiques s'étant assemblés autour de la maison mortuaire, il fallut dissiper cette tourbe en lui jetant de l'argent[2]. Mais la postérité a bien vengé Molière de ces indignes outrages.

LE MISANTHROPE.

(1666).

I. — Faits historiques.

De la Misanthropie. Les devanciers d'Alceste. Le Timon de Lucien. — « La misanthropie, dit Platon, vient

1. Il faut lire le récit de Grimarest, qui dut tenir ces détails de Baron, présent à la scène. Nous analysons cette pièce.

2. A son convoi, une femme du peuple à qui l'on demandait quel était ce mort qu'on enterrait : « Eh ! répondit-elle, c'est *ce Molière.* » Une autre fem-

de ce qu'un homme, ayant ajouté foi, sans examen, à un autre homme qu'il croyait vrai, solide et fidèle, le trouve faux, perfide et trompeur. Après plusieurs épreuves semblables, il hait également tous les hommes, et finit par se persuader qu'il n'y a rien d'honnête en aucun d'eux. » Ce type qui devait illustrer notre scène ne fut point étranger à la littérature antique. Sous le nom de Timon, Athènes connut un dissipateur fameux, qui, ruiné par ses profusions, se vengea de l'ingratitude dont il était victime par le plaisir de maudire le genre humain. Retiré dans les bois comme une bête fauve, il n'y formait que des vœux homicides, et sa haine ne fit exception que pour Alcibiade, dans l'ambition duquel il voyait la perte de son pays.

Ce héros figure en un dialogue où Lucien le représente d'abord accusant Jupiter de s'endormir, au lieu de lancer sa foudre contre les insolents et les impies. Racontant au Dieu ses mésaventures, il se plaint d'être abandonné par ceux que ses libéralités avaient tirés jadis de la misère, et qui maintenant passent devant lui, « comme s'ils voyaient la colonne renversée d'un tombeau, sans même lire l'inscription. » Aussi en est-il réduit à se confiner dans un désert où « il philosophe avec son hoyau », pour gagner quatre oboles par jour. — Ému de ces récriminations, le maître de l'Olympe demande alors à Mercure des renseignements sur ce personnage qui se démène au pied de l'Hymette. — Ses infortunes! dit le messager divin, il ne doit s'en prendre qu'à lui. Pourquoi a-t-il si mal choisi ses amis? Pourquoi rendre service « à des corbeaux et à des vautours qui le rongeaient jusqu'au foie? » Tous ces parasites n'étaient attirés chez lui « que par l'odeur des festins. » — Malgré ce rapport défavorable, Jupiter, par caprice, ordonne à Plutus de rendre à Timon son opulence perdue. Plutus se fait d'abord prier; car il se défie d'un prodigue; pourtant il finit par obéir, et va trouver Timon, qu'entourent la sagesse, le courage, et toutes les vertus compagnes

me qui était à sa fenêtre et entendit ce propos, s'écria : « Comment, malheureuse ! Il est bien Monsieur pour toi. »

de l'indigence. A peine celles-ci ont-elles aperçu le Dieu qu'elles s'enfuient au plus vite. Timon lui-même commence par s'armer contre lui de son hoyau; car à ses dons funestes qui le livrèrent à la flatterie et à l'envie, il préfère la pauvreté qui lui parle le langage de la franchise, et lui enseigne de mâles travaux. Cependant Mercure le décide à suivre le conseil de Plutus; et, creusant la terre d'un coup de bêche, Timon en retire un trésor.

Aussitôt le voilà qui veut acheter tout son désert, et y bâtir une tour où il s'enfermera, seul avec ses richesses, pour en faire son tombeau. Elle ne s'ouvrira jamais à l'amitié, à l'hospitalité, à la compassion. Il y vivra comme un loup, prêt à déchirer qui l'approche. « S'il voit un incendie, loin de l'éteindre, il y versera de l'huile! Au lieu de sauver qui se noie, il le plongera au plus profond. » Mais il veut pourtant faire savoir à tous son changement de fortune, « pour que ses flatteurs se pendent de dépit. »

Cette fantaisie se termine par le défilé des mendiants qu'attire le bruit de l'or. Citons, entre autres, Gnathon, le parasite, celui-là même qui naguère présentait une corde à Timon, lorsque, dans sa détresse, il lui demandait assistance. Puis vient Philiade, un coquin dont il avait doté la fille, pour le récompenser d'avoir loué sa voix dans un festin où il venait de chanter; lui qui répondit par des coups de poing aux prières de son bienfaiteur, il vante maintenant la sagesse de Timon, et le compare à Nestor! Déméas lui succède tenant à la main un décret qui propose d'élever une statue d'or à celui qu'il ne saluait plus après sa chute. Enfin, c'est Thrasyclès qui entame un long discours où il lui conseille, dans son intérêt, de jeter tout son argent à la mer, devant lui, à peu de distance du rivage. Mais abrégeons: cette foule devient si pressante, que Timon est obligé de faire place nette à coups de hoyau. Chassant donc ces importuns, il va se retirer sur un rocher, où il n'aura plus d'autre ami que lui-même.

Le Timon de Shakspeare. La maladie mentale. — Cet enragé plus odieux que plaisant, nous le retrouvons encore, idéalisé cette fois par le génie, dans l'œuvre puis-

sante, mais inégale ou déréglée, que lui consacra Shakspeare, et que les romantiques de 1820 eurent le tort de préférer à celle de Molière. Chez cet ancêtre d'Alceste, l'originalité n'est en effet qu'une sorte de maladie mentale, dont les symptômes sont d'abord l'optimisme écervelé d'un dissipateur, ensuite le pessimisme d'un monomane. Ses effusions banales et ses largesses indiscrètes n'étaient que l'ostentation d'un Philinte qui n'aima vraiment personne, puisque son cœur, comme sa bourse et sa table, s'ouvrait sans choix au premier venu. S'il fit le bien, ce fut par intérêt, pour avoir, comme un souverain, son cortége d'adulateurs et de courtisans. Il entra plus d'orgueil que de sincérité dans l'attendrissement de son égoïsme épanoui qui ne visait qu'à la popularité; il n'a donc pas le droit de se plaindre d'avoir été dupe: car sa sottise a ménagé des excuses à l'ingratitude, et la question d'argent est seule en cause dans les malheurs mérités qu'il devrait se reprocher, au lieu de les imputer au genre humain.

Le Misanthrope inaugure la comédie de caractères (1666). — Tels furent les devanciers de Molière, qui ne leur doit rien, puisque son *Misanthrope* est un grand esprit et un grand cœur, dont on respecte jusqu'aux défauts, et dont les faiblesses ne déparent point un beau caractère. Représenté pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 juin 1666, cette pièce est dans notre littérature dramatique une date aussi glorieuse que celle du *Cid* et d'*Andromaque*. Car, après *le Menteur*, qui ne mettait en scène qu'un travers de l'esprit, et *les Précieuses ridicules*, où ne fut esquissée qu'une manie passagère, elle inaugura la comédie de mœurs et de caractères, c'est-à-dire la peinture définitive du cœur humain et de la société. « La première représentation, dit Voltaire, eut l'applaudissement qu'elle méritait; mais c'était un ouvrage plus fait pour les gens d'esprit que pour la multitude, et plus propre encore à être lu que joué. Le théâtre fut bientôt désert[1]; et, de-

1. Dès le troisième jour, dit-il. On sait pourtant d'autre part que cette pièce fut représentée vingt et une fois de suite.

puis, lorsque le fameux acteur Baron, après trente ans d'absence, joua *le Misanthrope*, il n'attira pas grand concours, ce qui confirma l'opinion où l'on était que cette pièce serait plus admirée que suivie. » On a même affirmé que Molière eut besoin de composer en toute hâte *le Médecin malgré lui*, pour ranimer par cet éclat de rire un succès languissant. Il est vrai que d'autres témoignages contredisent ces assertions, dont l'origine vient peut-être de ce que le public, s'étant mépris d'abord sur le sonnet d'Oronte, avait salué de ses bravos cette pointe finale :

> Belle Philis, on désespère,
> Alors qu'on espère toujours.

On put voir dans cette erreur une protestation malveillante et un préjugé défavorable à Molière. Quoi qu'il en soit, il est du moins certain que plusieurs s'ingénièrent à prêter au poëte des allusions dont il faut dire un mot.

Molière a-t-il représenté des originaux contemporains ? — Ils prétendirent reconnaître dans Alceste le duc de Montausier, dans Philinte Chapelle[1], dans Célimène Armande Bejart[2], dans Oronte le duc de Saint-Aignan[3], dans Acaste et Clitandre le comte de Guiche et Lauzun, dans Éliante et Arsinoé Mlles de Brie et Duparc[4]. Sans nier certaines analogies frappantes ou lointaines qui attestent, comme on doit s'y attendre, que Molière aimait à peindre d'après nature, nous estimons cependant qu'il ne convient pas de serrer de trop près ces ressemblances dont la précision ne s'accorderait point avec les procédés d'une conception puissante qui visait à réaliser des types plutôt que des portraits. Que Molière ait utilisé son expérience, on n'en saurait douter. Mais sa fantaisie usait librement

1. Épicurien aimable qui mourut en 1686, et dont Molière disait : « Vous prodiguez vos agréments à tout le monde ; vos amis ne vous ont plus d'obligation lorsque vous leur donnez ce que vous livrez au premier venu. »
2. La femme de Molière.
3. Le duc de Beauvilier, ancien gouverneur de la Touraine, mêlait à ses talents militaires des prétentions littéraires.
4. Comédiennes de la troupe de Molière.

de ces emprunts faits à la réalité. Il ne s'asservissait donc point à un modèle; et, si ses créations ont par endroits l'air de rappeler tel ou tel, jamais elles ne furent des copies, dont la clef nous serait donnée par des noms propres[1]. Si nous voulions chercher l'original d'Alceste, nous le demanderions plutôt aux confidences involontaires de Molière lui-même. Car, bien qu'il n'ait point, comme d'autres, subi la fatalité de ses souvenirs[2], n'oublions point que *le Misanthrope* est peut-être de toutes ses comédies celle où il a mis le plus du sien. En effet, elle est de cette époque où il disait à Rohaut : « Je suis le plus malheureux des hommes, et je n'ai que ce que je mérite. » On sait que, vers le temps où il raillait si gaiement Arnolphe dictant à Agnès les commandements du mariage, il venait, aux environs de la quarantaine, d'épouser, en 1662, la jeune Armande Béjart, âgée de dix-sept ans au plus. Or cette union trop inégale devait être une cruelle épreuve pour sa philosophie; car sa

1. Dans le grand Cyrus (t. VII, liv. Ier, p. 307) nous lisons ce portrait de Montausier : « Mégabate, quoique d'un naturel fort violent, est pourtant souverainement équitable; et je suis persuadé que *rien ne peut lui faire faire une chose qu'il croiroit choquer la justice.* Comme il est fort juste, il est *ennemi déclaré de la flatterie*.... Il ne peut abaisser son âme à dire ce qu'il ne croit pas, aimant beaucoup mieux passer pour sévère aux yeux de ceux qui ne connoissent pas la véritable vertu que de s'exposer à passer pour flatteur. — S'il eût été amoureux de quelque dame qui eût eu quelque léger défaut, ou en sa beauté, ou en son esprit, ou en son honneur, toute la violence de la passion n'eût pu l'obliger à trahir ses sentiments. — S'il eût eu une maîtresse pâle, il n'eût jamais pu dire qu'elle ait été blanche; s'il en eût eu une mélancolique, il n'eût pu dire, pour adoucir la chose, qu'elle ait été sérieuse. — Aussi ceux qui cherchent le plus à reprendre en lui ne l'accusent que de *soutenir son opinion avec trop de chaleur*, et d'être *si difficile que les moindres imperfections le choquent.* — Il faut souffrir sa critique, comme un effet de sa justice. Mais il faut dire aussi que Mégabate écrit bien en vers et en prose, et que personne ne parle plus fortement, ni plus agréablement que lui, quand il est ami des gens qui lui plaisent, et ne *l'obligent pas à garder le silence froid et sévère* qu'il garde avec ceux qui ne lui plaisent pas. » — On sait qu'en 1668, Montausier fut nommé gouverneur du dauphin. Il épousa Julie de Rambouillet.

« Le duc de Montausier, à qui on disait que Molière l'avait joué, alla voir la pièce, et dit en sortant qu'il aurait bien voulu ressembler au misanthrope. » (Voltaire).

2. Molière n'est pas de ceux dont Gœthe écrivait, qu'ils ne peuvent représenter qu'eux-mêmes, ce qui est un signe de faiblesse. « Car les grandes époques sont celles où on se sert de soi, pour peindre autre chose que soi. »

raison ne servit alors qu'à lui rendre plus poignante la conscience des faiblesses qu'elle ne pouvait ni vaincre, ni consoler. Lorsqu'il joua le personnage d'Alceste en face de Célimène, dont le rôle était tenu par sa femme qu'il ne voyait plus qu'au théâtre, il est donc vraisemblable que des sentiments personnels se soient mêlés à l'accent par lequel il dut interpréter au naturel une situation qui fut sa douloureuse histoire[1].

Ajoutons que cette pièce est mémorable aussi par les controverses qu'elle a suscitées. Fénelon lui reproche « de donner un tour gracieux au vice avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu[2]. » Quant à Rousseau, dont la sauvagerie se crut vertueuse, sa *Lettre à d'Alembert*, sur les spectacles, renouvelle la même accusation avec une âpreté de logique sous laquelle on sent la véhémence d'un avocat qui plaide sa propre cause. L'étude qui va suivre prouvera que ces erreurs ou ces paradoxes ne sauraient résister à un examen vraiment impartial des intentions manifestées par la conduite et le jeu des caractères.

II. — Étude littéraire.

Analyse sommaire du Misanthrope. Les situations. L'action. Le dénouement. — « *Le Misanthrope*, a dit M. Nisard, échappe à l'analyse... Nous sommes dans le salon d'une coquette très-recherchée, et qui se plaît si fort à l'être, qu'elle se soucie peu de qui elle l'est. Incapable d'aimer, elle n'a qu'une préférence de caprice entre des indifférents, et elle ne sait pas même respecter celui qu'elle préfère. Il vient chez elle des gens de cour, ou simplement de bonne compagnie, non épris, mais galants; ou, s'ils sont amoureux, c'est par esprit de rivalité seulement. Un seul des amants de Célimène est épris; c'est Alceste, un

1. Ajoutons toutefois qu'il idéalisa le caractère d'Armande; car elle ressemblait plus à Dorimène et Angélique qu'à Célimène.
2. Chapitre sur la comédie (*Lettre à l'Académie*).

honnête homme fâcheux, qui n'a peut-être pas tort de mépriser les hommes, mais qui a grand tort de le dire tout haut[1].

« Dans ce salon, on cause plus qu'on n'agit. Que peuvent faire des oisifs autour d'une coquette ? Chacun parle avec son tour d'esprit ou son travers. Les galants flattent la dame dans son penchant à la malice ; elle reçoit les flatteries, et se moque des flatteurs.

« Une lettre, de tous les incidents connus le plus connu, apprend aux galants qu'ils sont joués, à Alceste qu'on ne l'aimait pas assez pour lui faire le sacrifice d'amants moqués. Le salon de Célimène est déserté : voilà le *dénouement.*

« Les *situations* n'y sont pas plus extraordinaires que la fable. Y a-t-il même des situations ? Je ne vois que des caractères qui se développent. — Alceste a un procès ; cela arrive à tout le monde ; mais il l'aurait eu plus tard, et avec moins de chances de le perdre, s'il ne s'était pas entêté à vouloir que la justice soit l'équité. — Il a un duel, pour avoir voulu tirer d'un poëte l'aveu que ses vers sont mauvais. La scène du sonnet, si fameuse, est doublement effet de son caractère, par la façon dont il y est jeté, et par la façon dont il en sort. On le sait honnête homme et véridique, et les poëtes de tout temps sont friands de tels juges, parce que leur éloge a plus de prix, et qu'on les croit gagnés quand on les consulte. Oronte ambitionne l'estime d'Alceste : voilà le prix de sa réputation d'honnête homme. Alceste s'avise de dire ce qu'il pense du sonnet d'Oronte : voilà son *travers*[2]. »

Si la comédie veut une fable, c'est donc en vain qu'on la cherche ici ; on y trouvera des incidents de la vie commune, mais pas un de ces procédés qui sont ordinaires au genre ; ni confidents, ni figures de fantaisie[3], ni monolo-

1. Voilà le *travers*, dont le poëte avait besoin pour tourner au comique l'austérité de son sujet.

2. Histoire de la littérature française, t. III.

3. « Ni gros René, ni Mascarille, dit Voltaire, pas même de valet sinon pour avancer une chaise, ou porter une lettre. »

gues, ni coups de théâtre, ni combinaisons d'intrigue ; car on peut à peine appeler de ce nom le fil ténu qui relie entre elles ces scènes ingénieuses dont chacune semblerait une satire de Boileau, si une fine logique ne les faisait toutes concourir à l'expression de la pensée maîtresse qui les enchaîne, je veux dire à la peinture d'un caractère, celui d'Alceste, qui sert de centre à l'action.

Assez singulier pour surprendre, assez noble pour attacher, assez plaisant pour divertir, il est en effet le grand ressort d'où procède tout le mouvement. Autour de lui gravitent tous les autres personnages, qui ne sont là que pour faire valoir ses qualités comme ses défauts, Célimène par sa coquetterie, Arsinoé par sa pruderie, Philinte par le contraste de son humeur trop accommodante, Oronte par sa vanité de bel esprit, Acaste et Clitandre par la concurrence de leur amour, ou plutôt de leur fatuité galante ; Éliante elle-même, par une estime qui ne demande qu'à se changer en un sentiment plus tendre. Si cet honnête homme, malgré sa vertu farouche, se trouve engagé parmi les ridicules d'un monde frivole qui exaspère ses colères, et provoque leurs explosions, la cause toute naturelle en est cette folle passion qui va le mettre en contradiction avec ses principes, et sera par conséquent le ressort indispensable d'un mécanisme où des éléments comiques doivent se combiner avec des accents dignes parfois de la tragédie.

Ce fut ainsi que Molière, dans cette pièce, « où l'on n'agit qu'en parlant[1] », réussit à charmer, par le plaisir sérieux d'une émotion réfléchie, les esprits capables d'apprécier les beautés du dialogue, la vérité des portraits, la profondeur de la morale et l'excellence du style. C'est qu'il visa surtout aux suffrages d'une élite ; car des autres il disait : « Ces gens-là ne s'accommodent point d'une élévation continuelle des sentiments. » Aussi parut-il au vulgaire que l'ensemble manquait trop d'action et d'intérêt. C'était ne pas comprendre qu'un tel sujet ne comportait point un développement plus animé. N'étant pas une passion, mais

1. L'expression est de M. Nisard.

une manière de voir les choses et de juger les personnes, le pessimisme ne pouvait en effet se définir que par une suite de conversations psychologiques. Pour le représenter, il fallait donc faire passer devant Alceste les originaux qui le forcent à s'expliquer, par les impressions qu'il reçoit.

La moralité de cette comédie. Justice distributive. — Quant à la leçon qui en ressort, il faut être aveugle pour ne point la saisir; car il est clair qu'Alceste et Philinte ne nous sont, ni l'un ni l'autre, proposés comme exemples; ils nous signalent plutôt les écueils que doit éviter celui qui veut être sociable sans rudesse orgueilleuse, et sans complaisance intéressée. Par le péril d'un double excès, ils nous apprennent à pratiquer cette tolérance qui, sans transiger avec le vice, supporte les travers dont nul n'est exempt, et en prend son parti, non pour les exploiter, mais par sentiment équitable de mutuelle indulgence, en dehors de laquelle le commerce des hommes deviendrait impossible. Au lieu d'élever de vains griefs contre le cœur ou la raison de Molière, admirons donc la perfection morale d'un art toujours soucieux, ici comme ailleurs, de traiter les personnages suivant leurs œuvres. C'est ce que M. Nisard remarque avec finesse : « Les galants, dit-il, emportent l'attache de ridicule que Célimène leur a mise au dos. Tous reçoivent de la main de la coquette un coup d'éventail sur la joue, qui ne les corrigera pas, mais qui les punit assez pour le plaisir du spectateur. — La prude Arsinoé, qui a voulu la brouiller avec ses amants pour pêcher un mari en eau trouble, reste sans mari et prude, avec le châtiment de se l'entendre dire. — Quant à Alceste, est-il puni? Trop, selon quelques délicats qui en ont fait le reproche à Molière. Il l'est, à mon sens, à proportion de ce qu'il a péché. Contrarié dans toute la pièce, il est violemment secoué à la fin; c'est mérité. Pourquoi gâte-t-il sa probité en se prétendant le seul probe? Savons-nous bien d'ailleurs si l'opposition qu'il fait à tout n'est pas mêlée de quelque désir de dominer?... Mais il échappe à un mariage avec une coquette, et cela lui était bien dû. Il était trop homme de bien pour que Molière ne lui épargnât pas ce malheur. Seulement il

ne s'en applaudira que plus tard, quand il aura repris son sang-froid. Ainsi la morale des sages et la morale de la vie sont également satisfaites, quand on le voit puni d'un travers innocent par une contrariété passagère, et récompensé de sa vertu par l'avantage d'échapper à un malheur certain[1]. » Célimène, elle aussi, paye sa dette. « Son premier châtiment est de n'oser renvoyer même les amants qu'elle méprise. Elle ne sait point se fixer : n'est-il pas naturel que tout le monde la quitte ? Elle est spirituelle ; elle pousse à la raillerie ; elle a souvent l'avantage dans le discours ; n'est-il pas juste qu'elle y ait quelquefois le dessous ? Elle triomphe d'Arsinoé, et c'est bien fait, parce qu'une prude est pire qu'une coquette ; mais une vérité assénée par Alceste va la punir à son tour de tous ses manéges[2]. » Chacun reçoit donc une correction proportionnée à son travers. Philinte seul fait exception, sans doute parce qu'à tout prendre il est encore le plus sage ; car si son optimisme semble trop prompt à se résigner au mal pour n'avoir pas à le combattre, il n'en est pas moins, en mainte rencontre, un Ariste sensé dont la philosophie pacifique a été calomniée par Fabre d'Églantine[3] lorsque, sous prétexte de donner *une suite au Misanthrope*, il métamorphose Philinte en un égoïste odieux, toujours prêt à excuser la fraude, dès qu'elle tourne seulement au dommage d'autrui. Altérer ainsi la conception de Molière, c'est la rendre méconnaissable, comme le prouvera l'esquisse où nous allons résumer les traits des physionomies qu'il nous offre.

Les caractères. — Alceste ; l'homme ; l'amant de Célimène, la crise ; la misanthropie généreuse. — Pour apprécier au vrai les intentions du poëte, il convient d'abord

1. *Histoire de la littérature française*, p. 106, t. III.
2. *Histoire de la littérature française*, p. 106, t. III.
3. Fabre d'Églantine (1755-1794) donna en 1790 *le Philinte de Molière*, comédie où le rire n'est qu'un ricanement, laissant trop soupçonner dans l'âme du peintre l'orgueil d'un tribun qui ne pardonne pas aux nobles sa naissance obscure, aux riches son indigence, aux heureux les chutes dont il était meurtri. On y sent l'intention de nous persuader que la société pourrait bien être une caverne de brigands. — Le pendant de cette satire envenimée est l'*Optimiste* de Collin d'Harleville

de distinguer dans le rôle d'Alceste deux éléments que plusieurs ont eu le tort de confondre : d'un côté le *caractère*, c'est-à-dire l'habitude morale qui vient de la nature, et de l'autre la *passion*, c'est-à-dire la crise passagère qui exaspère ces premiers instincts jusqu'à les rendre comiques. De cette double source procède une misanthropie dont l'origine est éminemment généreuse et désintéressée.

Il faut bien reconnaître en effet avec Rousseau, qu'Alceste est « un véritable homme de bien ». Car un égoïsme sombre ne fut point chez lui le principe de cette humeur atrabilaire qui ne sera que l'accès d'une fièvre accidentelle. C'est bien plutôt par philanthropie qu'il a fini par devenir, ou se croire l'ennemi du genre humain [1]; et s'il méprise ses semblables, c'est uniquement parce que, les jugeant d'après lui-même, il cherche en eux cette vertu trop haute dont il porte l'idéal en son cœur. Son malheur fut donc d'entrer dans la vie avec des illusions qu'allait décourager l'expérience. La fierté, la franchise, la délicatesse, la raideur d'une probité scrupuleuse, l'abondance expansive d'une âme sympathique, le culte de l'honneur, en un mot, les qualités les plus rares, voilà le fond de son caractère. Ajoutez-y autant de clairvoyance que de candeur presque naïve, et vous comprendrez comment, trop avisé pour être dupe des apparences, et trop sincère pour se réduire à un silence qu'il se reprocherait comme une défaillance, il n'a pu se résigner à subir sans révolte les conventions mensongères, les dehors trompeurs, les semblants d'amitié, les grimaces, les flatteries, les démonstrations hypocrites ou banales, sans compter l'intérêt, la trahison et la fourberie. Aussi ne doit-on pas voir en lui un original pour qui la manie de censurer tout ce qui l'entoure ne serait qu'une attitude adoptée par un secret désir de se distinguer du commun, et d'attirer les regards [2]. Non, il est le premier à souffrir de son mal, et n'en fait point parade vaniteuse. Il serait tenté

1. Il dirait volontiers, lui aussi : « *O mes amis, il n'y a plus d'amis.* »

2. Le misanthrope que peint la Bruyère (ch. *De l'homme, Timon*) est un personnage froid et poli, « civil et cérémonieux, qui ne s'échappe pas, ne s'apprivoise pas avec les hommes, les traite honnêtement et sérieusement, em-

plutôt de cacher sa blessure, s'il n'avait l'impatience de la justice et de la vérité. J'ajouterai même qu'avant d'aimer Célimène, il savait évidemment se contenir ; car il est de ces honnêtes gens qui craignent les éclats, et la scène du sonnet témoigne qu'il n'affiche pas volontiers son opinion. Pour qu'elle s'échappe, il faut qu'on le pousse à bout. D'où vient donc que ses dépits, longtemps refoulés, rompent tout à coup leurs digues, et que cet observateur attristé d'une comédie en dehors de laquelle s'isolait sa réserve dédaigneuse, entre en scène comme une tempête, pour soulager ses contraintes et dire à chacun son fait, au risque de paraître un maladroit ou un fâcheux qui prête à rire?

Le travers d'Alceste. Passion malheureuse. Contradictions. — A cette question la réponse ne saurait être douteuse, et nous ne dirons point avec Philinte :

> Dans vos brusques chagrins je ne puis vous comprendre ;

car il nous semble manifeste que sa « bizarrerie » et ses incartades soudaines s'expliquent par la passion malheureuse qui lui arrache ce cri de tendre courroux :

> Ah ! que, si de vos mains je rattrape mon cœur,
> Je bénirai le ciel de ce rare bonheur !
> Je ne le cèle pas ; je fais tout mon possible
> A rompre de ce cœur l'attachement terrible ;
> Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
> Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

Oui, le coup de maître fut ici de donner à cet ami de la vertu le *travers* d'un amour mal placé qui va mettre le philosophe en contradiction avec ses principes, et, par un secret mécontentement de lui-même, provoquer les explo-

ploie tout ce qui peut éloigner leur familiarité. » Au fond, c'est un cœur sec, un vieux garçon.

L'*Aceste* de Vauvenargues (éd. *Gilbert*, p. 300, t. I) n'est qu'un amant malheureux.

Jean-Jacques Rousseau nous semble devenu misanthrope par rancune de déclassé, par timidité, par orgueil, et aussi par un parti pris littéraire, pour avoir l'occasion de placer des tirades vertueuses et sentimentales.

sions de son humeur. Cette faiblesse, Schlegel l'a jugée peu vraisemblable, mais à tort, selon nous; car outre que

> La raison n'est pas ce qui règle l'amour,

les âmes ingénues sont souvent les plus vulnérables, comme le disaient les vieillards de Troie devant Hélène, cette Célimène des temps antiques. D'ailleurs, malgré le bon sens qui proteste et contredit en vain son aveuglement volontaire, n'a-t-il pas pour excuse la grâce « qui est la plus forte », comme il le dit avec la honte d'un vaincu qui trouve une sorte de lâche plaisir à sa défaite :

> Non; l'amour que je sens pour cette jeune veuve
> Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve;
> Et je suis, quelque ardeur qu'elle m'ait pu donner,
> Le premier à les voir, comme à les condamner.
> Mais avec tout cela, quoique je puisse faire,
> Je confesse mon foible; elle a l'art de me plaire;
> J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
> En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer[1];
> Sa grâce est la plus forte; et sans doute ma flamme
> De ces vices du temps pourra purger son âme.

Cette excuse, à laquelle il voudrait croire, acceptons-la donc; et, loin de railler, comme le fait Philinte, les démentis qu'Alceste s'inflige par « l'étrange choix où il s'engage », plaignons-le de tomber dans ce piége, d'où il ne pourra sauver son cœur que tout froissé, tout meurtri d'une incurable atteinte. Il faut être un critique allemand pour y trouver à redire; mais nous n'avons pas le courage de blâmer celui que nous estimons, d'autant plus qu'il est le premier à s'accuser et à se condamner.

C'est aussi l'erreur de Rousseau. Il n'a pas vu que le principal moteur de cette comédie mélancolique était ce charmant et terrible amour qui ne sera point payé de retour, mais devra tirer de l'imagination plus que de son objet tous les prétextes qu'il se crée pour justifier une folie

1. Molière disait d'Armande Béjart à Chapelle : « Quand je la vois, une émotion m'ôte l'usage de la réflexion. »

dont la victime souffrira toujours, même quand elle se croira guérie. Ne pas tenir compte de cette infortune, ce serait fausser la misanthropie d'Alceste. Car il est certain que, s'il avait été plus heureux dans ses préférences, toutes ses amertumes se seraient adoucies. Supposez qu'au lieu de Célimène, Éliante eût fixé son choix, et vous avouerez que la clémence d'une affection digne de lui n'aurait pas manqué de pacifier ses orages[1]. Comme Montausier, l'amant de Julie, il eût encore été l'ennemi déclaré des vices; mais nous ne le verrions plus fantasque, aigri, tourmenté par des nerfs agacés, faisant des algarades à propos de rien, cherchant une issue à ses vagues ressentiments, prenant en quelque sorte des pavés pour écraser des mouches, et se soulageant ainsi de tous les griefs qu'il tourne contre le genre humain, pour ne pas s'en prendre directement à lui-même, ou plutôt à celle qu'il aime et transfigure par son amour.

En résumé, Molière étudie les symptômes d'une maladie aiguë qui provient d'un excès de santé morale. Sans ce trouble momentané, la comédie n'existerait plus; car c'est le germe qui produit toutes les scènes où nos sourires se mêlent à la sympathie; par exemple, celles où Alceste, qui tient en main les preuves décisives d'une trahison flagrante, accourt pour confondre l'infidèle, et finit par demander le pardon qu'il devait refuser, tant il se plaît à l'erreur dont il désire ne point être désabusé.

Le paradoxe de Rousseau. Pourquoi rit-on d'Alceste? — Est-il besoin maintenant de réfuter pied à pied le réquisitoire de Rousseau contre Molière? Nous ne le pensons pas. Car il est clair qu'ici le ridicule n'est jamais un scandale pour la conscience, puisqu'il n'entame pas l'estime due à la personne, et porte seulement sur un travers qui se concilie avec le respect du bien ou la haine du mal. Quand saint Paul disait : *Non plus sapere quàm oportet sa-*

1. Dans un conte de Marmontel, le *Misanthrope corrigé*, Alceste a été converti à l'amour des hommes par le tableau « du bonheur au village »; Ursule l'a consolé de Célimène. Il a dansé pour plaire à sa future : un peu plus, il prenait la houlette et le chalumeau.

pere, sed sapere ad sobrietatem[1], ne parlait-il pas comme Philinte donnant ce conseil à son ami :

> La parfaite raison fuit toute extrémité.
> Et veut que l'on soit sage avec sobriété[2].

Or cette mesure, Alceste ne la connaît plus ; car l'imprudence de son cœur lui a fait perdre tout équilibre. Aussi prend-il sa bile pour de la sagesse. Au lieu de compatir aux misères qu'il déplore, et d'y remédier par la charité, il effarouche les coupables par les bourrasques d'une franchise indiscrète et brutale. On serait même tenté de croire qu'il hait plus le pécheur que les péchés ; et, sous l'entêtement de ses hyperboles, on soupçonne le fanatisme d'un orgueil tyrannique. Au moins se défie-t-on d'une justice qui ne proportionne point la censure à la faute, et discrédite ses arrêts par un ton d'infaillibilité trop hautaine pour n'être pas choquante. Ne disons donc pas que le poëte a le dessein pervers de tourner la vertu en dérision ; car Alceste n'offre prise au ridicule que dans les occasions où parle son humeur, et non sa raison.

Lorsqu'à propos d'une accolade donnée à un indifférent il lui arrive de s'écrier :

> Et si pour mon malheur j'en avois fait autant,
> Je m'irois de regret pendre tout à l'instant[3].

on peut s'égayer aux dépens de cette boutade ; mais on applaudit bientôt à ces nobles accents qui vont suivre :

> Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre,
> Le fond de notre cœur en nos discours se montre....

Quand il lui échappe de dire :

> ....Je voudrois, m'en coutât-il grand chose,
> Pour la beauté du fait avoir perdu ma cause[4] ?

1. *Épître : ad Romanos*, XII. « Ne soyons pas sages plus qu'il ne faut, mais avec sobriété. »

2. Rousseau n'a pas l'esprit assez libre pour juger l'âme désintéressée de Molière. Ses critiques recouvrent une apologie personnelle. Il eut aussi le tort de ne pas comprendre l'importance de Célimène et de son rôle. Dans ses utopies, la femme a toujours tenu peu de place.

3. Acte I, scène I.

4. Acte I, scène I.

on a pitié de ce pessimisme qui serait fâché de trouver les hommes équitables; mais on ne tarde pas à lui faire fête, dès qu'il apostrophe ainsi les médisants :

> Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour;
> Vous n'en épargnez point, et chacun à son tour :
> Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
> Qu'on ne vous voie en hâte aller à sa rencontre,
> Lui présenter la main, et d'un baiser flatteur,
> Appuyer les serments d'être son serviteur [1].

De même, au moment où le tribunal des maréchaux veut arranger sa fâcheuse affaire avec Oronte, nous approuvons le bon sens de cette réponse :

> Quel accommodement veut-on faire entre nous?
> La voix de ces messieurs me condamnera-t-elle
> A trouver bons les vers qui font notre querelle [2]?

Mais n'est-ce pas son malin démon qui lui souffle ce trait plaisant :

> Hors qu'un commandement exprès du roi ne vienne
> De trouver bons les vers dont on se met en peine,
> Je soutiendrai toujours, morbleu! qu'ils sont mauvais,
> *Et qu'un homme est pendable, après les avoir faits!*

Passez ainsi en revue toutes les situations qu'il traverse, et vous conclurez avec nous que Molière ne traite point avec irrévérence

> ces haines vigoureuses
> Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.

Bien au contraire : n'a-t-il pas entouré son héros de toutes les sympathies, depuis les avances d'Oronte et d'Arsinoé, jusqu'au dévouement de Philinte, jusqu'au caprice de Célimène, qui se décide à lui dire qu'elle l'aime [3], jusqu'aux attentions discrètes d'Éliante dont la réserve laisse deviner plus d'un aveu? Par conséquent, l'honnête homme est ici hors de cause, et ne relève de la comédie que par ses dé-

1. Acte II, scène v.
2. Acte II, scène VI.
3. Elle ne le dit qu'à lui. Quelle faveur!

fauts, par ses exigences insociables, par ses saillies vindicatives, par une présomption qui serait plus indulgente pour les faiblesses d'autrui si elle l'était moins pour les siennes[1]. En résumé, il hait trop ses semblables, parce que, sans le vouloir, il s'aime trop lui-même.

La postérité d'Alceste. Elle a bien dégénéré. — Cet amour-propre qui s'ignore s'épanouira plus tard dans la postérité d'Alceste[2]. Car il aura des fils, les Saint-Preux, les Werther, les René, les Obermann, c'est-à-dire des imaginations chimériques et acharnées à se tourmenter par des rêves aussi stériles qu'ambitieux. N'étant plus contenus par les mœurs et les traditions d'un siècle où les rangs demeuraient distincts, ces Alcestes de l'avenir exprimeront, à la veille et au lendemain d'une révolution sociale, l'attente oisive ou l'impatience déréglée des âmes désorientées, qui flotteront de l'utopie à la colère, et de l'incrédulité à l'enthousiasme. Formée à l'école de Voltaire et de Rousseau, ironique comme l'un, sentimentale comme l'autre, à la fois faible et violente, cette génération s'épuisera en élans contradictoires. Toutes les croyances et toutes les institutions du passé lui paraîtront hors de service. Elle voudra faire un nouveau monde à son usage, et sa poursuite toute spéculative d'un idéal inaccessible pourra se concilier avec l'infirmité pratique d'une rêverie impuissante. Sous prétexte d'héroïsme, elle méprisera toutes les vertus dont le devoir quotidien est indispensable aux plus grands comme aux plus humbles. Voilà, si je ne me trompe, les héritiers d'Alceste[3]; mais peut-être les aurait-il reniés. Car il ne fut aveugle que pour Célimène.

1. Ce qui le rend malheureux, ce n'est pas d'avoir été trop fidèle à ses principes de vertu rigide, mais plutôt d'avoir transigé avec sa propre morale, en faisant dépendre son bonheur de la fantaisie d'une femme légère.

2. Sa devise pourrait être ce mot d'Alceste : *Je veux qu'on me distingue.* Le dix-huitième siècle ira en pèlerinage visiter Rousseau à Montmorency, comme les Athéniens se pressaient autour de la demeure isolée de Timon. Être en vue, c'est le bénéfice du rôle.

3. « Le Misanthrope, disait Diderot, est à refaire tous les cinquante ans. » Il y a du vrai dans ce mot. — Le Misanthrope du dix-septième siècle nous demande de nous corriger; les autres rendent la société responsable de nos fautes.

Célimène ; de la coquetterie. L'égoïsme de la vanité. — Avant d'esquisser la physionomie de « la traîtresse » qu'il eut la maladresse d'aimer, nous devons dire un mot des manéges que Montesquieu représente au vif par ce léger croquis : « Une coquette est venue à Gnide ; elle marchait entourée de tous les jeunes Gnidiens ; elle souriait à l'un, parlait à l'oreille d'un autre, soutenait son bras sur un troisième, et criait à deux autres de la suivre. » Voilà bien ce qu'entendait aussi la Bruyère, lorsqu'il écrivit : « Une coquette veut qu'on la regarde ; elle ne se rend point sur la passion de plaire, et sur l'opinion qu'elle a de sa beauté. » Dans sa personne, tout est donc mensonge et artifice : actes, paroles, gestes et mines ne sont qu'apparences décevantes. Car ces avances qui ne distinguent, mais ne découragent personne, sont autant de promesses aussi faciles à faire qu'à défaire, et ne visent qu'à retenir des hommages flatteurs autour d'une indifférente qui recherche uniquement son triomphe. En d'autres termes, la coquetterie, comme l'ambition, dessèche le cœur ; car elle n'est que l'égoïsme dans la vanité.

Ces séductions perfides qui peuvent captiver une âme loyale, Molière les connaissait pour en avoir souffert. Aussi s'est-il attaqué plus d'une fois à ce redoutable ennemi. Parmi les sœurs de Célimène, signalons Elmire, la femme d'Orgon, qui, elle aussi, mène grand train, a le goût de la toilette, se pare comme une princesse, et sollicite volontiers l'attention, mais en tout bien tout honneur ; car ce brillant n'est ici que la part de la jeunesse : au fond, elle reste honnête, naturelle et simple ; sa tête est calme, et sa raison droite ; elle ne trompera que l'hypocrite. — Chez Angélique, le goût du luxe, du plaisir et des douceurs tire plus à conséquence. Elle y met un air de bravade inquiétante ; irritée d'une mésalliance, elle engage hardiment contre les siens une lutte ouverte qui sera sa revanche. Par ses défis, elle entend prouver à ses parents qu'elle se croit victime, et à Dandin qu'il n'est qu'un pauvre homme. Or ces deux figures sont le premier et furtif crayon du type qui s'achève dans Célimène.

Mais comment saisir ici l'insaisissable, et fixer des nuances si changeantes qu'elles se dérobent sous l'œil de l'observateur? La mobilité du pur caprice n'est-elle pas l'expression dominante de celle que sa cousine Éliante jugeait ainsi :

> Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même ;
> Il aime quelquefois sans qu'il le sache bien,
> Et croit aimer aussi, parfois qu'il n'en est rien.

Bornons-nous donc à dire que cette jeune veuve, autour de laquelle papillonnent tant de soupirants attirés par un accueil plus complaisant que compromettant, se gardera bien d'aliéner une indépendance qui lui vaut les assiduités dont elle est si fière. Se faire une cour d'admirateurs, voilà toute son étude ; et il faut vraiment qu'Alceste ait un bandeau sur les yeux pour n'avoir pas compris dès le premier jour qu'il se fourvoyait dans ce salon hanté « de tout l'univers. »

L'esprit de Célimène. — Si Célimène n'est point d'humeur à s'ensevelir dans un désert, pour s'y vouer au bonheur d'un misanthrope, avouons qu'elle a des agréments capables de l'ensorceler. Je ne parle pas de sa beauté ; car on y songe à peine, tant elle a d'esprit. Mais quel entrain éblouissant! quelle franchise de verve dans ce bon sens aiguisé qui s'anime au jeu par le désir de plaire! On dirait un virtuose qu'électrisent les applaudissements. Aussi fait-on cercle autour de ses épigrammes qui s'en donnent à cœur joie. C'est à qui provoquera cette ironie légère ou cruelle qui tantôt s'éparpille en étincelles, tantôt jaillit comme une gerbe de fusées, et serait le chef-d'œuvre de la causerie si l'on ne sentait trop, sous les saillies de l'improvisatrice, le parti pris de déployer un talent qui veut à toute force enlever les bravos.

Pour être reine dans son art, il ne lui manque donc que le désintéressement ; elle nous ferait même croire à son cœur, tellement elle est comédienne habile ; mais si elle ne s'en soucie guère (car elle est avant tout jalouse de sa liberté), nous ne lui refuserons pas du moins le goût, le na-

turel, le sens du vrai, la pleine possession d'elle-même, j'allais dire une raison nette et alerte, qui se trahit jusque dans la verdeur de sa langue toute gauloise, dont les vivacités involontaires rappellent la plume de Mme de Sévigné[1].

La meilleure preuve de sa clairvoyance, c'est sa médisance même. Elle tombe toujours juste, et on ne peut lui reprocher que le souci trop constant d'un succès personnel. Ce don naturel et acquis d'observation pénétrante nous garantit que Célimène sait fort bien discerner les caractères ; aussi n'est-elle point dupe des sots et des fats dont elle accepte les compliments, non sans arrière-pensée de raillerie dédaigneuse. « Le grand flandrin de vicomte, l'homme aux sonnets », la perruque blonde de Clitandre, et ses airs « de doucereux » en seront donc pour leurs frais. Elle ne considère ses marquis ridicules que comme des meubles qui ornent son boudoir : si elle ne les rebute pas, c'est qu'ils sont à la mode, et grossissent son cortége. Mais le préféré, c'est encore « l'homme aux rubans verts[2]. » Sa conquête, elle l'apprécie ce qu'elle vaut. Bien qu'il ne soit pas toujours divertissant, avec ses gronderies, ses gourmades et ses tirades, elle est pourtant plus sensible qu'elle ne se l'avoue à des mérites supérieurs que tout le monde vante, et qu'elle ne voudrait pas voir déserter son escorte. Elle a besoin d'eux comme d'une décoration enviée par plus d'une rivale qui ne demande qu'à les accaparer. Comment d'ailleurs ne serait-elle point flattée par la nouveauté si rare d'une passion vraie? C'est une découverte qui l'intéresse à la façon d'un curieux phénomène. Bien que parfois fâcheuses, les bizarreries de cet original n'en sont pas moins une surprise, une émotion. Elles lui ménagent le plaisir d'échapper à la fadeur de la routine galante, de sentir peut-être tressaillir enfin son cœur, ou, tout au moins de badiner avec cette ja-

1. Cependant sa visite, assez insupportable,
Traîne en une longueur encore épouvantable ;
Et l'on demande l'heure, et l'on baille vingt fois,
Qu'elle *grouille* aussi peu qu'une pièce de bois.

2. A ceste.

lousie ombrageuse, d'irriter ou d'apaiser à son gré ses orages, d'essayer ainsi son pouvoir, dans l'épreuve d'une lutte qui amuse sa dextérité, sans jamais cesser d'être une victoire pour son amour-propre. Ne pressent-elle pas que, près d'elle, Alceste n'aura point le courage de ses colères, qu'elle jouira de ses tourments, qu'elle fera chez lui d'un mot, d'un signe, la pluie et le beau temps[1] ? Tenir sous sa main le cœur de ce lion amoureux, en ralentir ou en précipiter les pulsations, n'est-ce point un divertissement raffiné dont il ne faut pas perdre l'occasion?

Le cœur de Célimène. L'avenir qui l'attend. — Elle risque donc l'expérience, mais en se promettant bien de ne pas éconduire ses courtisans, et faire ainsi le vide dans son salon : rôle périlleux, et auquel ne suffisent plus la jeunesse et la beauté ! Il y faut de la diplomatie. Or c'est ici que son génie se montre. « Voulez-vous, dit Rousseau, voir un personnage embarrassé, placez un homme entre deux femmes ; il sera gêné. Mais placez une femme entre deux hommes, et elle ne sera point embarrassée. » Voilà

1.

CÉLIMÈNE.
Où courez-vous ?
ALCESTE.
Je sors.
CÉLIMÈNE.
Demeurez.
ALCESTE.
Pourquoi faire ?
CÉLIMÈNE.
Demeurez.
ALCESTE.
Je ne puis.
CÉLIMÈNE.
Je le veux....
ALCESTE.
Point d'affaire.
Ces conversations ne font que m'ennuyer,
Et c'est trop que vouloir me les faire essuyer.
CÉLIMÈNE.
Je le veux, je le veux.
ALCESTE.
Non, il m'est impossible.
CÉLIMÈNE.
Eh bien ! allez, sortez, il vous est tout loisible.
(Acte II, scène IV.)

bien Célimène. Pour elle, la difficulté ne commence que dans le tête-à-tête. Mais dès que sa ruelle se peuple, quelle souveraine aisance! Voyez comme son sourire va de l'un à l'autre : chacun peut le prendre pour soi. Nul ne se croira moins favorisé que ses concurrents. Alceste seul déconcerte cet équilibre par ses emportements ; mais les ripostes qu'il s'attire, il n'a pas le droit de s'en plaindre. Car la faute n'en est qu'à lui. N'a-t-il pas mis Célimène en cas de légitime défense?

Elle n'est, du reste, pas moins savante, quand elle se trouve seule avec un de ses prétendants. Comme elle mesure alors ses paroles aux caractères! quel à propos! quelle adresse à profiter du moindre hasard pour se dérober, et rompre la partie ! On reconnaît ici les manœuvres de celle qui, dans sa lettre à Oronte, s'est arrangée de telle sorte qu'on peut la croire écrite à une femme [1].

Cependant, malgré ses faux-fuyants, elle ne réussit pas à conjurer des scènes de plus en plus graves. Mais ce péril sera le sublime de sa politique. Se donner raison dans la forme, simuler une rupture, prendre l'offensive, accuser au lieu de se défendre, opposer aux brusqueries des mots évasifs, le persiflage, l'indignation feinte, et se donner des airs de victime, voilà son secret. Quant aux arguments précis, péremptoires, elle n'en a pas besoin; elle se contente de dire d'un certain ton à qui veut des preuves : *Il ne me plaît pas, moi!* C'est la seule apologie dont elle use, et elle manque rarement son effet. Jugez-en par la crise du quatrième acte [2]. Elle sent bien alors qu'elle est perdue si elle discute. Aussi avec quelle confiante témérité ne joue-t-elle pas le tout pour le tout! Et, dès qu'elle a repris ses avantages, quelle attitude de dignité froissée, de pitié, de condescendance! Puis, sous prétexte de consentir enfin à une explication, la voici qui récrimine au lieu de se justifier :

> Allez, de tels soupçons méritent ma colère,
> Et vous ne valez pas que l'on vous considère.

1. Mais si c'est une femme à qui va ce billet,
En quoi vous blesse-t-il, et qu'a-t-il de coupable?
(Acte IV, scène III.)

2. Acte IV, scène III.

Bref, les rôles finissent par être renversés : c'est elle qui daigne faire grâce, et encore ce pardon il faut l'implorer humblement; plus elle fut coupable, plus elle paraît clémente. Ici le souvenir de Tartuffe nous viendrait tout naturellement, si l'on ne craignait l'injure d'un si laid voisinage. Une des ressources de Célimène n'est-elle pas d'atténuer les accusations en les exagérant, d'aller au-devant du danger, et de se charger de tous les crimes?

> . . . . . Oui, vous pouvez tout dire;
> Vous en êtes en droit, lorsque vous vous plaindrez,
> Et de me reprocher tout ce que vous vous voudrez....
> Oui, toute chose dit que j'ai pu vous trahir,
> *Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr* [1].

Mais ne poussons pas trop un parallèle offensant. Elle est d'ailleurs assez punie par l'abandon qui la menace. Car les coquettes ont beau croire que « les années auront pour elles moins de douze mois [2] », ce désert qui effraye Célimène se fera tôt ou tard autour d'elle, quand il ne lui restera plus que son esprit, mais désanchanté par les amertumes de l'isolement. Alors sa fin sera triste. Si nous voulons nous en assurer, regardons Arsinoé qui, dans sa jeunesse, dut être, elle aussi, une Célimène [3], mais d'ordre inférieur.

Arsinoé, ses sœurs. De la pruderie; ses variétés. — Dans *la Critique de l'Ecole des femmes*, Molière disait de a marquise Araminte : « Bien qu'elle ait de l'esprit, elle a suivi le mauvais exemple de celles qui, étant sur le retour de l'âge, veulent remplacer de quelque chose ce qu'elles ont perdu, et prétendent que *les grimaces d'une pruderie crupuleuse leur tiendront lieu de jeunesse et de beauté* [4]. » C'est qu'en effet les prudes et les coquettes sont de même

1. Acte V, scène VII.
2. *La Bruyère.* Portrait de *Lise.*
3. M. Guizot (*Revue des Deux-Mondes*, février 1873) nous montre Mme Récamier, charmante pour tous, et s'attachant tous les cœurs par une exquise *bonté*, que la grâce embellit encore. Dans cette vieillesse idéale nous trouvons une Célimène qui a le cœur, la raison et les vertus d'Éliante.
Armande Béjart prit sa retraite, ses invalides, en 1694. Elle se réfugia dans une dévotion outrée.
4. P. 144, t. II, édition Aimé Martin.

famille. Aussi, tout en se détestant, s'attirent-elles par une sorte d'affinité. Entre elles il n'y a guère que des différences d'âge. L'une est en activité d'emploi, l'autre en disponibilité ; car la pruderie est bien moins pénitence que regret du passé : en ayant l'air de renoncer au monde, elle se venge de l'oubli qui l'irrite. Ce zèle sombre qui fait étalage de vertu recouvre donc une jalousie compliquée de méchanceté, comme il arrive dans le personnage d'Arsinoé, dont les simagrées seraient risibles si elles n'étaient odieuses. Nous pourrions la comparer à d'autres variétés du même genre, à la sublimité quintessenciée d'Armande, à la sécheresse acariâtre de Philaminte[1], aux lubies romanesques de Bélise, à l'affectation effarouchée de Climène[2], cette précieuse qui mêle à ses singeries les prétendues délicatesses d'une fausse pudeur. Mais, sans insister sur une figure accessoire[3], disons seulement qu'après avoir, elle aussi, fait des dupes dans le monde des soupirants, elle cherche maintenant à tromper Dieu lui-même. Sa circonspection haineuse n'est-elle pas doublée d'hypocrisie? Non contente de mettre du blanc pour cacher ses rides, elle prend le masque de la dévotion pour paraître honnête, et braconner impunément sur les terres d'autrui : car elle n'a pas perdu tout espoir. Aussi serait-on tenté de la nommer lady Tartuffe[4]. Ces « sages dehors » que dément tout le reste, ces mines et ces cris « aux ombres d'indécence » que peut avoir le mot le plus innocent, « la hauteur d'estime » où elle est d'elle-même, les « yeux de pitié » qu'elle jette sur tous, ses aigres censures, son ostentation de ferveur théâtrale qui ne l'empêche point de « battre ses gens » et de ne pas les payer, sa noire rancune qui vient jouir d'une vengeance préparée de longue main et dans l'ombre[5], tous ces symptômes ne prouvent-ils pas que Molière composa *le Misanthrope* au moment où *le Tartuffe* était interdit, et que, faute de mieux, il se dédom-

1. *Femmes savantes.*
2. *Critique de l'Ecole des femmes.*
3. Dont les menées servent à l'action.
4. C'est le titre d'une comédie de Mme de Girardin.
5. C'est ainsi que Tartuffe accompagne l'exempt chez Orgon.

magea sur Arsinoé de la quarantaine imposée par des ennemis dont le duc de Grammont disait alors : « Toute la pruderie est déchaînée[1] ? »

Éliante. Sa raison, sa bonté. — Les travers d'une coquette et les ridicules d'une prude font ici d'autant plus valoir les mérites de la « sincère Éliante », dont la douceur, le naturel, la raison et la franchise discrète nous charment par un contraste qui rappelle Henriette, la fille de Chrysale. C'est la même solidité, la même bonne foi, la même aisance, mais plus posée, plus mûrie par l'expérience et la réflexion. En elle aussi nous aimons le tact, la réserve, le don instinctif de s'accommoder à tous et de ne se préférer à personne, l'art d'écouter et de se taire, l'aménité d'un esprit délicat et modeste qui se laisse voir sans se mettre en vue, et ne s'exerce jamais aux dépens du prochain. Loin d'encourager les médisances, elle corrige et atténue celles qu'applaudit le cercle frivole où elle glisse à propos, tout en s'effaçant, le mot judicieux qui conseille les ménagements. Prompte à tempérer les excès d'humeur que blâme son silence ou que pacifie sa bienveillance, elle sait, à l'occasion, donner à l'entretien ce tour général qui prévient de périlleux écarts, ou garder la parole pour faire cesser une gêne pénible, et amortir des chocs trop brusques. Mais, sans détailler ces nuances, résumons-les en disant qu'Éliante est *bonne :* car toutes ses qualités, ce mot les contient. Bien qu'elle ait du penchant pour Alceste, ne s'oublie-t-elle pas au point de défendre auprès de lui Célimène par générosité toute désintéressée ? Aussi mériterait-elle sa récompense ; je ne serais pas même étonné que, plus tard, elle réussît à guérir son cher Misanthrope, sinon par l'amour, du moins par l'amitié[2].

Philinte ; l'optimiste. L'ami. — Philinte, lui aussi,

1. Au dix-septième siècle, le mot de *prude* n'était pas toujours pris dans un mauvais sens. — Ajoutons que le rôle d'Arsinoé venant contrôler la conscience de Célimène n'eut rien d'invraisemblable, dans un temps où l'on rencontrait beaucoup de directeurs laïques.

2. Chez Éliante, la marque du temps est le goût de la dissertation de métaphysique galante : témoin le passage sur les illusions de l'amour. Les précieuses de noble parage aimaient alors à trouver de fines distinctions sur ces

est un modéré, mais par scepticisme plus que par charité. Cet optimiste à outrance s'empresse trop de « rendre offre pour offre, ou serments pour serments » ; et sous la tolérance de son « flegme philosophe » qui « ne s'échauffe de rien », mais prend tout doucement les hommes comme ils sont, se cache une insouciance plus misanthropique peut-être que le courroux d'Alceste. Sa morale, qui semble se réduire aux dehors civils de la bienséance et aux lois capricieuses de l'usage, n'est donc point un modèle proposé par Molière. L'intention de son rôle serait plutôt d'impatienter l'ami qu'il contredit, de le mettre hors des gonds, de le provoquer ainsi à forcer ses propres sentiments, et par là même à devenir comique. Nous nous garderons pourtant de donner raison aux diatribes de Fabre d'Églantine qui diffame ce galant homme par ses déclamations [1]. Car si Philinte a le tort de prodiguer ses complaisances, il garde le droit de se moquer des originaux auxquels il fait bon visage, sans en être jamais dupe. Dans la scène du sonnet, les éloges dont il gratifie Oronte ne sont pas seulement dictés par l'habitude où il est de ne jamais heurter les gens de front, mais aussi par une politesse bienveillante qui, prévoyant les rudesses d'Alceste, voudrait prévenir le péril d'une situation fausse. Ajoutons que, s'il ferme les yeux sur les défauts des indifférents, il ne se tait pas sur ceux d'Alceste auquel il est vraiment dévoué. Car il l'avertit des ridicules qu'il se donne, et des malheurs qu'il se prépare. Il cherche à le décider en faveur d'Éliante, et s'emploie pour arrêter les suites d'une querelle qu'il n'a pu

menus problèmes de psychologie, sur les sympathies soudaines, ou les mouvements secrets des cœurs. On en voit des traces non-seulement dans les mémoires intimes, mais jusque dans le théâtre de Corneille :

> Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
> Lyse, c'est un amour bientôt fait que le nôtre :
> Sa main entre les cœurs, par un secret pouvoir,
> Sème l'intelligence avant que de se voir....
>
> (*Suite du Menteur*, IV.)

1. Il lança un pamphlet outrageant contre l'*Optimiste* de Collin d'Harleville. Il y a dans cette pièce un personnage, nommé Plainville, d'un caractère vraiment heureux, et dont l'humeur accommodante n'est qu'une des formes de la bonté.

désarmer. Tous ces services, il les rend sans faste à un ami maussade qu'il reprend sans aigreur, et dont il ménage les faiblesses sans les flatter jamais. Voilà donc ce qui le recommande à notre estime, et même à nos sympathies.

Les personnages secondaires : Oronte, Acaste, Clitandre. Les beaux-esprits et les marquis. Vérité des mœurs. — Quant aux personnages dont nous tracerons seulement le profil, ne les regardons pas comme simples figures de fantaisie. En un temps où la dispute des Jobistes et des Uranistes fut aussi retentissante que celle du *Cid*[1]; lorsque les plus grands seigneurs, se piquant de bel-esprit, croyaient exceller par droit de naissance dans un art où la qualité les dispensait de talent, Oronte est peint d'après nature. Mlle de Scudéry ne louait-elle pas Montausier de « savoir écrire en vers aussi bien qu'en prose? » Un abbé de cour, Fléchier, ne s'attribuait-il point les mêmes avantages dans un portrait où il se regarde coquettement, comme en un miroir[2]? Chez La Rochefoucauld, cette préoccupation n'est pas moins vive. Alceste lui-même ne blâme pas tant la manie de faire des vers que celle de les imprimer. — Nous en dirons autant « des affables donneurs d'embrassades frivoles. » Cette fureur porte sa date[3], tout aussi bien que la

1. Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.
Boileau.)

2. Voir nos *Extraits des classiques français*; cours supérieurs, *prose*, p. 127. « On ne peut rien ajouter à ce qu'il écrit sans y mettre du superflu, et rien en ôter sans y retrancher quelque chose de nécessaire. »

3. Dans la première scène des *Fâcheux*, Éraste ne sait comment se débarrasser d'un marquis prompt aux embrassades :

Mon importun et lui, courant à l'embrassade,
Ont surpris les passants de leur brusque incartade,
Et, tandis que tous deux étoient précipités
Dans les convulsions de leurs civilités,
Je me suis doucement esquivé....

Dans la *Mère coquette* de *Quinault*, I, 3, 1664, nous lisons :

Estimez-vous beaucoup l'air dont vous affectez
D'estropier les gens par vos civilités,
Ces compliments de mains, ces rudes embrassades,
Ces saluts qui font peur, ces bons jours à gourmades?

Le ridicule persistera plus tard. Car Lesage en parle encore dans *Gil Blas*.

façon dont se dénoue le débat littéraire qui devient une question d'honneur portée devant la chambre des maréchaux[1].

Ce souci des mœurs s'accuse également dans les traits dirigés contre les marquis. Notons d'abord que Voltaire se trompe en affirmant qu'ils furent introduits par Quinault sur notre scène. Car *la Mère coquette* (1665) est postérieure à *l'École des femmes* et à *l'impromptu* de Versailles, où ils ont été créés d'emblée par Molière, qui en fit les plaisants du jour. Ce type qui était une caricature dans *les Précieuses ridicules*, une rapide ébauche dans *les Fâcheux*, et le principal rôle dans *la Critique*, est dans *le Misanthrope* plus élégant et plus contenu. Acaste, à la fine taille, et Clitandre aux belles dents, n'y sont point des Turlupin et des Mascarille. Avec leur perruque blonde, leur rhingrave, leur ongle long au petit doigt[2], leur ton de fausset, leur intempérance de gestes, leurs ajustements tapageurs qu'ils promènent à la galerie, aux Tuileries, au Mail, au théâtre et au cours La Reine, ce sont des poupées à la mode, comme le dit Furetière en son *Roman bourgeois*. Leurs prétentions valent leur costume : quand ils vont à la comédie, ils prennent des airs de connaisseurs, crient à tort et à travers, causent entre eux avec de bruyants éclats, insultent le parterre, et font un *brouhaha* qui trouble le public comme les acteurs. Dans les salons ou les ruelles, ils aiment à parler bas aux dames, sans discrétion ni respect, ou bien affichent leurs jurons, leur jargon, leurs phrases convenues, ou même leurs calembours. Ces petits-maîtres fanfarons se vantent aussi de savoir pousser galamment une affaire d'honneur. Bref c'est la fatuité dans la sottise[3].

1. Les maréchaux formaient un tribunal d'honneur auquel était réservée la connaissance des affaires entre gentilshommes ou officiers. Il prescrivait à l'agresseur des réparations capables de satisfaire l'offensé.

2. Scarron dit du prince de Tarente : « Il s'étoit laissé croître l'ongle du petit doigt de la gauche jusqu'à une grandeur étonnante, ce qu'il trouvoit le plus galant du monde. »

3. Les marquis de Molière ont des ancêtres et des descendants. Ils représentent *la jeunesse dorée*, qui fut désignée par des différents noms, suivant les régimes. Sous François Ier, elle apparut pour la première fois; les fashionables d'alors

Cette vérité de couleur se retrouve encore en des scènes qui ne peuvent être interprétées que par la connaissance intime de la société contemporaine. C'est ainsi que les médisances de Célimène convenaient bien à une époque dont Mlle de Montpensier disait : « *Portraits* à foison se font voir à notre horizon[1]. » Dans ce genre, qu'elle contribua plus que tout autre à mettre en vogue, c'était à qui ferait briller son esprit. L'art fut tantôt d'y tourner en qualités jusqu'aux défauts[2], tantôt de se peindre soi-même par des nuances où la modestie n'était que de l'amour-propre, parfois de montrer une malignité qui ne blessât pas la politesse. Les dix volumes du *Grand Cyrus* furent une sorte de galerie psychologique dont les allusions ne commencèrent à ennuyer les lecteurs qu'au jour où ils cessèrent d'en être les héros. Sans parler ici de Bussy-Rabutin[3], de Saint-Évremond[4], et de Mme de Courcelles qui s'amusèrent à ces jeux piquants, on a pu dire que le livre des *Caractères* répondit à la curiosité d'un monde amoureux de lui-même et friand de fines indiscrétions. Aussi La Bruyère écrivait-il en sa préface : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté. »

Mais il est superflu de démontrer que Molière, ici comme ailleurs, fait un tableau fidèle de la cour et de la ville. Terminons plutôt en admirant l'art avec lequel il intéresse tous les âges aux vérités générales que recouvrent

s'appelèrent *muguets*. Sous Charles IX et Henri III, on vit régner les *mignons*, le doux Saint-Mégrin, le beau Caylus, l'élégant Schomberg. Louis XIV eut ses *marquis*, remplacés, sous Louis XV, par les *roués* (Richelieu, Tilly, Lauzun); sous Louis XVI, par les *freluquets* ou les *beaux*, jeunes gens de la bourgeoisie qui copiaient les façons des gentilshommes. Avec la Révolution, toute élégance disparut; mais la Convention eut pourtant ses *muscadins*, qui, en l'an III, dispersèrent à coups de canne le club des Jacobins. Quant au Directoire, il se signala par ses *Incroyables* (dont les plus fameux furent Garat et Carle Vernet). Sous le Consulat, ils se transformèrent en *petits-maîtres* et en *merveilleux;* sous la Restauration, en *élégants* avec le duc de Guiche, et en *dandys* avec le comte d'Orsay. Enfin, il y eut plus tard, après 1830, les *lions;* en 1850, les *gandins*..., et depuis...; mais, arrêtons-nous.

1. T. VIII, p. 293.

2. Le nez d'Anne d'Autriche prêtait à la critique; or, Mme de Motteville dit qu'il contribue à la majesté d'une physionomie imposante.

3. Il fit un bien méchant portrait de Mme de Sévigné.

4. Il faut lire, entre autres, son portrait de Mme d'Olonne.

ces traits de caractère individuel; et, pour terminer cette étude, citons ce jugement de M. Nisard : « Quoique les personnages du *Misanthrope* ne disent rien qui ne soit dans leur situation, ils ne peuvent parler pour eux sans répandre des lumières et des vérités d'expérience qui nous apprennent à lire en nous et chez les autres. Sans être sentencieux, ils sont penseurs; ou plutôt, c'est l'expérience des gens d'esprit qui coule de leurs lèvres, sans effort, et qui donne de la profondeur, sous une forme facile, à toutes leurs pensées. Leurs discours sont à la fois ceux des gens les plus occupés de ce qui les regarde, et des moralistes les plus désintéressés. Voilà ce qui rend *le Misanthrope* si attachant à la lecture; mais c'est peut-être ce qui en rend la représentation un peu froide; car le théâtre veut de l'action; et il ne faut pas donner trop à penser à des spectateurs[1]. »

1. *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 108.

POÉSIE.

LA FONTAINE

(1621-1695).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Sa jeunesse. — Jean de la Fontaine naquit, le 8 juillet 1621, à Château-Thierry. Son père était maître des eaux et forêts, et sa mère, Françoise Pidoux, fille d'un bailli de Coulommiers. Son éducation paraît avoir été fort négligée; on lui laissait lire, à l'aventure, tout ce qui lui tombait sous la main; et, de bonne heure, il prit l'habitude d'obéir à son caprice ou aux impressions du moment. Quelques livres de piété prêtés par un chanoine de Soissons ayant ému son imagination, il crut d'abord qu'il avait du goût pour l'état ecclésiastique; et, vers sa vingtième année, il entrait à l'institut de l'Oratoire, puis au séminaire de Saint-Magloire, à Paris[1]. Mais il s'aperçut vite de sa méprise, et en 1641 revint chez son père, qui, dans l'espoir de ranger à la règle un fils trop désœuvré, s'empressa de le marier[2], et de lui assurer la survivance de sa charge. Ce fut encore une erreur. Car sa vocation conjugale[3] n'était

1. Il y entraîna son frère Claude, qui persévéra.

2. Il épousa en 1647 Marie Héricart, qui avait de la beauté, de l'esprit et aimait beaucoup trop les romans.

3. Le seul signe qu'il en ait donné est cette exclamation qui lui échappe dans *Philémon et Beaucis*:

> Ils s'aiment jusqu'au bout, malgré l'effort des ans.
> Ah! si.... Mais autre part j'ai porté mes présents.

pas plus sérieuse que l'autre; et ses inadvertences ne tardèrent point à le rendre aussi oublieux de son foyer que de son office. Des deux côtés, il ne vit qu'une sinécure, et des prétextes aux distractions insouciantes.

Tandis que, sous apparence d'inspecter les forêts, il promenait sa rêverie à l'ombre des bois soumis à sa juridiction[1], une ode de Malherbe[2] qu'il entendit réciter à un officier éveilla par hasard ses instincts poétiques[3]. Il se mit donc à lire nos vieux auteurs, surtout Rabelais, Marot, et ces fabliaux qui meublaient encore les bibliothèques de province. Épris d'une vive passion pour les pastorales de *Racan*, il s'essaya même à traduire librement l'*Eunuque* de Térence[4] (1654).

La Fontaine et Fouquet. — Ce fut alors qu'un parent de sa femme, J. Jannart, substitut de Fouquet dans son office de procureur général au Parlement de Paris, profita de l'occasion pour présenter la Fontaine au surintendant qui aimait et protégeait les lettres. Un si charmant esprit ne pouvait manquer de plaire à un connaisseur, et il devint rapidement le poëte ordinaire d'une cour célèbre par ses magnificences. Ce cercle brillant lui inspira *le Songe de Vaux*, des épitres, des ballades, des sixains et dizains, par lesquels sa reconnaissance acquittait les quartiers de la pension[5] que lui servait son Mécène. En ces pièces légères, il ne s'élevait guère au-dessus de Voiture, de Sarrazin ou de Benserade; et s'il fut bon que la faveur de Fouquet, en l'initiant à la vie mondaine, lui donnât toute sa politesse, il risqua pourtant de s'assoupir ou de s'affadir parmi ces délices. Si ces douceurs s'étaient trop prolongées, un épicurien si naturellement ami du sommeil et du rien faire courait le péril de se relâcher en tous sens. Dans un pareil

1. Il avoue n'avoir appris que par un dictionnaire les termes de l'art forestier, ce qu'est un *bois en grume*, un bois *marmenteau*, un bois de *touche*.
2. Le sujet de cette ode était un des attentats sur la personne d'Henri IV : *Que direz-vous, races futures, etc.?*
3. Il composa des odes, et très-mauvaises, du moins au goût de son ami Maucroix, qui l'engagea fort à étudier les anciens.
4. C'était le temps où paraissaient les premières pièces de Molière.
5. Il recevait mille francs sur la cassette de Fouquet.

milieu, les bagatelles frivoles lui seraient venues plus volontiers que les fables, avec leur morale agréable et forte.

La disgrâce dont le contre-coup lui fut si cruel le sauva donc des pentes faciles, le rendit à lui-même, et nous valut la touchante élégie où son génie éclata, non moins que son cœur, en des vers éloquents et courageux (1662) :

> Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes,
> Pleurez, nymphes de Vaux, faites croître vos ondes,
> . . . . . .
> Les destins sont contents ; Oronte est malheureux[1].

Tout en prouvant qu'il aimait un bienfaiteur plus que ses bienfaits, il exerça sur l'opinion une influence clémente, et, mieux que tout avocat, réussit à changer en pitié la malignité publique. Aussi pouvait-il dire à bon droit :

> J'accoutume chacun à plaindre son malheur[2].

L'épicurien. — Le songe de Vaux une fois évanoui par la captivité de l'enchanteur, il retomba dans ses péchés mignons, et dépensa son temps, sa fortune ou son esprit, sans savoir comment, au jour le jour, au service de tous. Nul n'ignore de quelle façon expéditive il mangea son fonds avec son revenu[3]. Ses confessions plus enjouées qu'édifiantes nous dispensent d'entrer en des détails qui n'intéressent que sa vie privée ; nous ne suivrons donc pas les allées et venues de ce pigeon voyageur que « le plaisir de voir et

1. « En cette pièce, comme dans son discours en vers à Mme de la Sablière, sur l'idée de se convertir, comme dans *Philémon et Beaucis*, ou *le Songe d'un habitant du Mogol*, il rencontrait pour l'expression de ses vœux, de ses regrets et de ses goûts un alexandrin plein et facile qui se loge de lui-même dans la mémoire, et qui est à lui autant que ceux de Corneille et Racine leur appartiennent ». *Sainte-Beuve.*

2. Quelques années après, passant par Amboise, la Fontaine voulut visiter la chambre du château ou Fouquet avait été prisonnier. Ses larmes coulèrent avec amertume, et « sans la nuit, on n'auroit pu, dit-il, l'arracher de cet endroit. »

3. Jean s'en alla comme il étoit venu,
Mangeant son bien avec son revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien le sut dispenser :
Deux parts en fit, dont il souloit passer
L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

l'humeur inquiète » égaraient loin de son nid. S'il visitait parfois Château-Thierry, c'était seulement pour y vendre quelque bout de terre, lorsqu'il fallait apaiser des créanciers trop pressants[1]. Il y a toute une légende sur les dissipations de ce volage qui serait sans excuse, s'il ne nous désarmait par un air d'inconscience tellement ingénue qu'on est tenté de lui pardonner ses étourderies comme à un enfant auquel la raison n'est pas encore venue. Mais laissons dans l'ombre des faiblesses dont il fit pénitence, aux heures tardives de repentir.

Nous n'insisterons pas non plus sur les débuts qui révélèrent au public un talent de conteur qu'on ne peut louer sans en condamner l'emploi. Disons pourtant que la duchesse de Bouillon, nièce de Mazarin, partage la responsabilité morale du poëte. Car ce fut elle qui l'engagea dans un genre où il avait pour précurseurs, outre les trouvères de race gauloise, Rabelais, Bonaventure Desperriers et la reine Marguerite de Navarre, sœur de François Ier, sans parler de Boccace, de l'Arioste et du Pogge. Il figure donc ici en glorieuse compagnie; mais n'y cherchons pas les circonstances atténuantes d'une licence qu'aggrave la perfection littéraire à laquelle il dut l'équivoque popularité d'un succès assez compromettant pour que Louis XIV lui en ait gardé longue rancune.

Le fabuliste (1668). — Ce méfait d'une jeunesse trop persistante, il eut du reste à cœur de le faire oublier, au moins si l'on en juge par la préface de son premier recueil, composé de six livres, qui parurent en 1668, sous ce titre modeste : *Fables d'Ésope mises en vers par M. de la Fontaine.* En les dédiant au dauphin, à l'élève de Montausier et de Bossuet, il annonçait la bonne volonté de s'amender et de se réhabiliter. Il était temps ! ne touchait-il pas à la cinquantaine ?

L'illustre imprévoyant vivait alors au Luxembourg, sous le patronage d'Henriette d'Angleterre, dont il était gentil-

[1] Son bien seul y passa ; car il n'y avait pas communauté entre sa femme et lui, de sorte qu'elle put vivre à l'abri du besoin.

homme ordinaire : fonction qui ne déroba rien à ses loisirs; car il semble que tous ses protecteurs se soient entendus pour respecter cette bienheureuse et féconde paresse qui était comme la muse du voluptueux rêveur. Mais la mort précipitée de la duchesse d'Orléans lui ravit tout à coup la sécurité du lendemain. Il allait donc, comme la cigale, se trouver au dépourvu, si un dévouement généreux n'avait été sa providence. Grâce à l'hospitalité de Mme de la Sablière dont les prévenances délicates corrigèrent envers lui les torts de la fortune ou plutôt de son caractère, il put, durant vingt ans et plus, goûter, parmi les charmes d'une société spirituelle autant que distinguée, les bienfaits d'une libéralité discrète, et la douceur d'une amitié familière, mais respectueuse. Près de cette femme aimable, qui, savante sans afficher la science, et bonne sans ostentation, répara des légèretés mondaines par la pratique de la charité chrétienne[1], puis par une conversion aussi sincère qu'éclatante (1683), on comprend que la Fontaine ait dit avec l'accent d'une tendre gratitude :

Qu'un ami véritable est une douce chose !

Ayant dès lors « bon souper, bon gîte et le reste », c'est-à-dire l'indépendance, les libres entretiens, l'intimité des affections choisies et toutes les joies de l'esprit, il ne cessa plus de s'appartenir sans réserve, et de s'abandonner aux enchantements de son imagination. C'est ce qu'atteste son second recueil de fables qui comprenait cinq livres, et parut en deux parties (1678 et 1679). Il s'y déploie dans la plénitude et la variété de son génie, sous les formes à la fois les plus vives et les plus sévères. Voilà son chef-d'œuvre. Car il y aura des inégalités de verve dans le douzième et dernier livre, qu'on appela le chant du cygne, et qui, destiné au jeune duc de Bourgogne, ne vit le jour qu'en 1694.

L'académicien (1684). — Louis XIV, qui voulut bien

1. Elle eut aussi pour hôte et commensal le voyageur Bernier. Son mari a laissé des madrigaux agréables.

accepter l'hommage de ce volume, n'y répondit cependant par aucune faveur. Car le maître tenait rigueur à l'incorrigible qui rimait encore, sous le manteau, plus d'une nouvelle grivoise, et, loin d'avoir la souplesse d'un courtisan circonspect, s'échappait en témérités à peine déguisées par le sourire d'une bonhomie malicieuse. S'il n'entra qu'à soixante-trois ans à l'Académie française, la faute n'en fut donc pas à une Compagnie dont les avances, découragées par une fantaisie peu soucieuse de sa dignité, ne devaient être agréées par le consentement royal qu'en 1684. Colbert étant mort, la Fontaine se vit pourtant admis à succéder au grand ministre qui ne lui avait pas pardonné la constance d'un attachement fidèle au souvenir de Fouquet. Élu en 1683, il n'eut le droit de s'asseoir dans son fauteuil qu'après une année d'attente, j'allais dire de purgatoire[1]. On avait fini par croire à sa promesse d'être sage, en dépit de la ballade où il disait par expérience :

Promettre est un, et tenir est un autre.

L'Académie, qui avait été sa seule ambition, devint une de ses dernières passions. Nul ne fut plus exact à toucher ses jetons de présence[2]. Il se plaisait à ces séances, où il lui était permis de rêver tout éveillé, ou même de sommeiller à son aise. Attribuons à un de ces oublis la distraction qui lui fit déposer une boule noire dans l'urne du scrutin, le jour où Furetière[3], un de ses vieux amis, fut exclus par un vote auquel il n'aurait pas dû s'associer. Ce fut une faute qu'il expia. Car le grammairien bilieux qui le cribla de ses piquantes épigrammes prouva une fois de plus que les ressentiments d'une amitié morte sont impitoyables.

Il prit aussi part à un autre débat, mais courtois, que venait de réveiller la polémique de Charles Perrault (1687).

1. Il avait été préféré à Boileau qu'appuyait la faveur royale. Ce choix ne fut confirmé qu'après une vacance nouvelle qui permit aux deux amis d'entrer ensemble à l'Académie.

2. Hélas ! il en avait besoin.

3. On l'accusait d'avoir profité du travail commun pour composer le dictionnaire qui porte son nom.

Entre les anciens et les modernes, il n'hésita pas, et défendit avec effusion la cause de l'antiquité, sans se douter que ses œuvres pouvaient être le meilleur argument de ses adversaires. Une des pièces les plus précieuses qui figurent au dossier de ce procès n'est-elle pas l'admirable épître[1] dans laquelle, prêchant d'exemple, il enseigne les principes de cette imitation originale qui n'est que de l'émulation?

Ses œuvres diverses. — Pour compléter cette esquisse, il conviendrait de dire quelques mots des excursions que fit la Fontaine en dehors du genre auquel il doit son immortalité. Signalons surtout *les Aventures de Psyché*, roman d'Apulée qu'il embellit de sa prose et de ses vers. Il y fut plus heureux que dans ses tentatives dramatiques. Car, sauf *le Florentin*, petite comédie très-amusante, à laquelle Molière semble avoir collaboré, sa gloire ne souffre guère de l'oubli qui s'est fait sur le reste de ses divers essais, entre autres sur la *Mort d'Achille*, tragédie qu'il n'acheva pas. Mentionnons seulement un opéra que Lulli devait mettre en musique, engagement auquel il manqua : ce qui lui valut une violente satire où le *bonhomme*, qui n'aimait pas à être dupe, se vengea de ce qu'il appelait une trahison.

L'homme. Rechutes et conversion. — Ses jeux poétiques furent attristés bientôt par la mort de Mme de la Sablière qui le laissait orphelin, en 1693. Cette chère tutelle lui faisant défaut, sa vieillesse trop anacréontique eût été sans doute exposée à des rechutes périlleuses si, dans ce malheur qui le menaçait d'une affligeante détresse, un ami ne s'était encore trouvé là pour consoler son deuil. « Venez donc loger chez moi, » lui dit M. d'Hervart[2]. « J'y allais », répondit le poëte avec une charmante candeur. Ce fut dans ce dernier asile que, l'âge et les infirmités aidant, la Fontaine se sentit enfin repris, mais définitivement, par les pensées sérieuses qu'il avait exprimées avec tant d'éloquence,

1. A Huet, evêque de Soissons.
2. Mme d'Hervart fut pour lui plus qu'une mère, une *maman*.

en 1684, dans ce discours en vers qui est la confession naïve de ses erreurs et de ses fautes :

De solides plaisirs je n'ai suivi que l'ombre ;
J'ai toujours abusé du plus cher de nos biens.
Les pensers amusants, les vagues entretiens,
Vains enfans du loisir, délices chimériques,
Les romans et le jeu, perte des républiques,
Par qui sont dévoyés les esprits les plus droits,
Ridicule fureur qui se moque des lois,
Cent autres passions des sages condamnées
Ont pris comme à l'envi la fleur de mes années.
. . . . . .
J'entends que l'on me dit : quand donc veux-tu cesser ?
Douze lustres et plus ont roulé sur ta vie :
De soixante soleils la course entresuivie
Ne t'a pas vu goûter un moment de repos.
Quelque part que tu sois, on voit à tout propos
L'inconstance d'une âme en ses plaisirs légère,
Inquiète, et partout hôtesse passagère.
. . . . . .
Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi
Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles,
A qui le bon Platon compare nos merveilles.
Je suis chose légère, et vole à tout sujet ;
Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet.
A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire,
J'irois plus haut peut-être au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avois usé mes jours ;
Mais quoi ! je suis volage en vers comme en amours.
En faisant mon portrait, moi-même je m'accuse,
Et ne veux point donner mes défauts pour excuse.
Je ne prétends ici que dire ingénûment
L'effet bon ou mauvais de mon tempérament....
Tel que fut mon printemps, je crains que l'on ne voie
Les plus chers de mes jours aux vains désirs en proie !

Non, cette fois, sa conversion ne fut point le caprice d'un inconstant, mais un des beaux exemples de ce siècle qui propose à notre orgueil tant d'admirables retours de consciences égarées. Car il mit dans son repentir toute la candeur de son âme, et ne se montra pas moins sincère avec Dieu qu'avec les hommes.

Revenant donc à des sentiments religieux jusqu'alors négligés plutôt que méconnus, il fut aussi rigoureux dans la

pénitence qu'il avait été relâché dans les plaisirs. N'alla-t-il pas jusqu'à se couvrir d'un cilice? Il fit même publiquement amende honorable en lisant à l'Académie une traduction du *Dies iræ*. Tout en paraphrasant les psaumes, il désavoua les écarts de sa plume. Simple dans le bien comme il l'avait été dans le mal, avec quel élan de cœur ne s'écriait-il pas, dans une prière au Rédempteur :

Je te laisse le soin de mon heure dernière!

Lui qui jadis avait dit, d'un ton alors un peu païen :

La mort ne surprend point le sage,

il écrivit à Maucroix cette lettre dont l'émotion est toute chrétienne : « Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est bien vrai, comme M. de Soissons me l'a dit, que tu me croies plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage, mais ce n'est pas de quoi je manque. Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller un peu à l'Académie, afin que cela m'amuse. Hier, comme j'en revenois, il me prit au milieu de la rue du Chantre, une si grande foiblesse que je crus véritablement mourir. O mon cher! *mourir n'est rien : mais songes-tu que je vais comparoître devant Dieu?* Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi. »

Malgré ce tremblement d'une âme contristée, il dut à la foi de pures consolations, et vit approcher l'heure suprême avec une sérénité qui permet de dire :

Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour.

Ce fut ainsi qu'il s'éteignit doucement, dans les bras de la religion et de l'amitié, le 13 janvier 1695, à l'âge de soixante-quatorze ans. « Dieu le veuille mettre dans son saint repos », écrivit Maucroix, apprenant cette perte,

« c'étoit l'âme la plus vraie et la plus candide que j'aie jamais connue[1]. »

LES FABLES DE LA FONTAINE.

I. — Faits historiques.

Le genre. Origines de l'apologue. — Pilpay. — Ésope ; la fable gnomique. — Dans la Fontaine, « le poëte est tout, et le genre n'est presque rien[2]. » Nous en dirons cependant un mot, ne fût-ce que pour apprécier plus sûrement un génie qui créa la fable à son image. Récit moral dont les enseignements se dérobent sous le voile de l'allégorie, l'apologue ne fut point inventé seulement, comme on l'a souvent répété, pour faire entendre à un despote[3] des vérités dont l'audace s'enveloppait de précautions prudentes et de ruses ingénieuses. Il procéda plutôt de la même source que la métaphore, c'est-à-dire du besoin qu'a l'intelligence humaine d'exprimer ses sentiments et ses pensées par des emblèmes qui les rendent visibles à l'imagination. Voilà pourquoi nous retrouvons ce genre chez tous les peuples, dans tous les âges, et dès la plus haute antiquité. Pourtant il paraît que l'Inde fut son berceau. Aux yeux de cette race panthéiste, qui croyait au dogme de la métempsycose et à

1. Le lendemain de sa mort, Fénelon, qui l'avait associé à l'éducation du duc de Bourgogne, honorait le fabuliste de cette oraison funèbre : « Lisez-le, et dites si Anacréon a su badiner avec plus de grâce, si Horace a paré la philosophie et la morale d'ornements plus variés, si Térence a peint les mœurs des hommes avec plus de naturel et de vérité, si Virgile enfin a été plus touchant et plus harmonieux. »

2. M. Saint-Marc Girardin.

3. Menenius Agrippa n'use-t-il pas de l'apologue pour soutenir les droits d'une aristocratie puissante ? (fable des *Membres et de l'estomac*). Après la prise de Sardes, Cyrus répond par la fable du *Joueur de flûte et des poissons* aux Grecs d'Ionie, qui avaient repoussé ses avances, et venaient le solliciter trop tardivement.

l'égalité de tous les êtres contenus dans le sein de Brahma, la fable devait être plus qu'un jeu d'esprit, plus que l'arme du faible contre le fort. Elle se mêlait aux croyances religieuses, comme l'attestent les livres bouddhiques, le *Mahâbhârata*, le *Djatoka*, le *Pantcha-Tantrâ*[1] et les *Avadanas*[2]. L'Indien Bidpay ou Pilpay[3] fit entrer ces fictions dans le domaine populaire, et elles se répandirent ainsi rapidement, de proche en proche, à travers le Thibet, la Chine, la Perse et l'Arabie. L'Ancien et le Nouveau Testament proposent aussi à notre admiration d'incomparables paraboles qui traduisent les leçons d'une morale divine par des exemples et des tableaux dont la simplicité possède une vertu que l'art ne saurait égaler[4]. Mais ne donnons point un air de littérature à des beautés faites pour le salut des âmes; et, sans nous attarder non plus aux curiosités de l'érudition, passons en Grèce, où un esclave phyrgien fut l'Homère de la fable.

Faut-il croire à l'existence d'Ésope et à sa légende[5]?

— Quoi qu'il en soit des aventures prêtées à ce philosophe pratique, dont la sagesse avisée nous signale un compatriote d'Ulysse, il est certain du moins que, nés de l'occasion et transmis par la tradition orale, ses petits contes sont dignes d'avoir été voisins de l'époque primitive où Bias[6] conseillait

1. Ou les *Cinq-Ruses*, fables du brahme Vichnou-Sarma, traduites par l'abbé Dubois.

2. Contes et apologues indiens et chinois, publiés par M. Stanislas Julien.

3. Visir du roi indien Dabshelim, il vécut deux mille ans, ou, suivant les autres, deux cent cinquante ans avant Jésus-Christ.

4. La brebis du pauvre, le riche, le mauvais riche et Lazare, l'enfant prodigue, le pharisien et le publicain, le grain de moutarde, les arbres voulant élire un roi, la fourmi, tels sont ces apologues populaires.

5. Né en Phrygie, vers le sixième siècle avant Jésus-Christ, il aurait été esclave d'un certain Jadmon de Samos qui l'affranchit. Crésus l'appela à sa cour. Envoyé par ce prince à Delphes pour consulter l'oracle, il irrita les habitants par la liberté de son langage, et fut précipité d'un rocher en 550. Ses fables auraient été recueillies pour la première fois par Démétrius de Phalère, 230 ans après sa mort, puis par *Planude*, moine grec du quatorzième siècle, que la Fontaine prit pour un ancien. — Avant Ésope, on retrouve dans *Hésiode* (neuvième siècle), *l'Épervier et le Rossignol*. — La fable existe aussi dans *Archiloque* (l'aigle et le renard), *Stésichore* (le cheval et le cerf), *Hérodote* (le pêcheur qui joue de la flûte).

6. Bias (570 ans avant J. C.) fut un des Sept sages. Il naquit à Priène. Entre autres adages, il disait : « *Aimez vos amis avec discrétion, comme s'ils*

aux hommes d'être vertueux avec prudence, et d'éviter les maladresses encore plus que les fautes. Contemporain de la poésie gnômique[1], son apologue s'adapte étroitement à la moralité qu'il veut vulgariser. Il est comme un syllogisme auquel le récit sert de prémisses, et le précepte de conclusion. Aussi ne faut-il point y chercher la description des objets, la peinture des caractères, les mots passionnés qui saisissent, l'action, le mouvement, l'éloquence et le style. Sous leurs noms d'animaux, les personnages ne sont que des vices et des vertus, et nullement des acteurs doués d'une vie individuelle. S'ils avaient une physionomie propre, ils risqueraient même de distraire notre attention aux dépens de l'essentiel, c'est-à-dire de la démonstration à laquelle ils doivent servir d'arguments. En un mot, la fable ésopique a la sécheresse d'un théorème de géométrie que termine cette formule : Voilà ce qu'il fallait prouver[2].

Phèdre, Babrius; la fable littéraire. — Cette nudité va se parer d'ornements littéraires chez un écrivain secondaire, mais estimable[3], qui, contemporain d'Auguste et nourri dans le culte du génie grec, recueillit les miettes de la table où s'étaient assis les dieux, et s'empara de l'apologue, parce que tous les autres genres avaient à Rome leur représentant officiel. Chez Phèdre (car c'est de lui qu'il s'agit), la vocation ne fut donc pas un entraînement instinctif, mais

pouvaient devenir vos ennemis. Haïssez vos ennemis avec modération; car il se peut faire qu'ils soient un jour vos amis. »

1. De γνωμη, sentence. Elle exprimait en vers précis des vérités d'expérience, des proverbes. Elle fut inaugurée, au sixième siècle avant J. C. par Phocylide de Milet, et Théognis de Mégare. Elle compta, chez les latins, Publius Syrus, contemporain de César, chez nous Dufaur de Pibrac (seizième siècle), et ses *quatrains moraux*.

2. En voici un exemple : « Le renard et la panthère se disputent le prix de la beauté : la panthère vantait surtout la beauté de son corps. Le renard lui dit : « Combien je suis plus beau, moi qui ai cette bigarrure non sur le corps, mais dans l'esprit! » Cette fable montre que la perfection de l'âme est préférable à la beauté du corps. »

3. Né en Macédoine, esclave d'Auguste qui, dit-on, l'affranchit, attaché à la maison impériale, mais compromis dans je ne sais quelle affaire obscure, dépouillé de sa fortune pour avoir froissé un personnage, peut-être Sejan, Phèdre serait mort, sous le règne de Claude, vers l'an 44 de J. C. — Il faut lire dans les *Poëtes latins de la décadence* une excellente étude de M. Nisard sur cet écrivain (t. Ier).

le calcul réfléchi d'un talent disponible qui, voyant l'élégie prise par Tibulle et Properce, l'héroïde et la métamorphose par Ovide, l'ode par Horace, l'épopée, d'ailleurs trop inaccessible, par Virgile, la tragédie par Varius, la comédie par Térence, se résigna, faute de mieux, à tenter fortune sur un terrain tout neuf où son amour-propre n'avait point à craindre de concurrents.

Il ne paraît pas, d'ailleurs, que les Latins aient été curieux de faire fête aux jeux modestes qu'inaugura son studieux labeur. Car, en rivalisant avec Ésope, il ne réussit point à obtenir droit de cité pour d'humbles poésies que railla le goût dédaigneux de ses contemporains, s'il faut en croire les doléances d'une vanité susceptible et inquiète qui, fort ambitieuse de la gloire, la jugea lente à venir, et se plaignit sans cesse de la malignité des uns[1], ou de l'indifférence des autres[2]. Tout n'était pourtant pas injustice dans l'accueil fait à ce traducteur qui prétendait au titre d'inventeur. Fabuliste par occasion, n'osant avouer ou nier ses emprunts, il est parfois aussi embarrassé, dans ses imitations, que le geai paré des plumes du paon, ou le renard qui a perdu sa queue dans un piége. Ce qui lui manqua le plus, ce fut l'imagination. Il a beau s'ingénier, son savoir-faire et sa bonne volonté déguisent mal l'indigence de sa veine. Il ne se soutient qu'en s'appuyant sur le bras d'autrui; chez lui, point de motifs qui coulent de source : il ne s'alimente guère que de souvenirs. Au lieu d'observer la nature et de fixer des impressions vives, il paraphrase le texte grec, qu'il développe artificiellement, comme un bon écolier qui sait étendre sa matière par des procédés appris sous la discipline

1. Parmi ses déplaisirs réels ou imaginaires, il en appelle à la postérité qui fera repentir la fortune de son injustice : « *Donec fortunam criminis pudeat sui.* » (Epil. lib. II). Cette réparation n'eut lieu qu'après quinze siècles. Des protestants ayant pillé la bibliothèque d'une abbaye catholique, en 1562, le bailli de cette abbaye sauva quelques manuscrits précieux, parmi lesquels celui de Phèdre, acheté bientôt par François Pithou, qui se fit son éditeur.

2. Les Latins n'usèrent de l'apologue que par accident. On cite celui de Menenius Agrippa (493 avant J. C.). Dans Cicéron, on rencontre le *Vieillard et les jeunes hommes*, dans Pline l'ancien, les *Deux rats, le renard et l'œuf*, dans Horace *le Rat de ville et le rat des champs* (sixième satire du premier livre); c'est le chef-d'œuvre de la fable dans l'antiquité.

d'un maître. Sa tête n'est peuplée que de métaphores, d'expressions choisies, de formes grammaticales, d'épithètes et de synonymes, mais non pas, comme il faudrait, de sensations, de sentiments, d'idées, ou plutôt d'animaux ruminants, bêlants, mugissants, hennissants, coassants et rugissants. A peine indique-t-il les traits généraux des ébauches douteuses dans lesquelles se trahit l'effort d'une conception vague qui tâtonne. Tantôt fin sans être naïf, tantôt naïf sans être fin, il a pourtant du goût, de la mesure, de l'harmonie, la science de l'à-propos, la vivacité du dialogue, le don de répartie, et surtout une concision précieuse, parce qu'elle est exempte de recherche et ne dégénère point en obscurité[1]. Simple sans platitude, industrieux sans raffinement, plus sobre que brillant, son style est substantiel, plein, sévère, agréable et varié. Il faut louer aussi sa diction saine et circonspecte qui reste pure sans purisme. Mais, à tout prendre, sa poésie n'est que de la prose, et ce classique ne sera jamais de ceux qu'on lit au lendemain de la quatrième.

La fable populaire, au moyen âge. Marie de France; Roman de Renard. — Sans parler de Babrius[2] qui appartient à la même école, hâtons-nous de prendre pied en terre gauloise, où la fable, à peine implantée, s'acclimata si facilement qu'elle finit par oublier ses origines étrangères. Tandis que les branches hautaines de l'épopée devaient s'y dessécher avec le temps, l'humble pousse ne cessa pas de verdoyer, de bourgeonner et de fleurir sur un sol dont elle semble la flore indigène; tant il est vrai de dire que, dans le cadre d'une action familière à laquelle suffisait l'ironie native de notre bon sens, la verve de nos aïeux se trouva

1. M. Nisard fait cette remarque ingénieuse : « Il en est de certaines poésies trop concises comme de verres d'optique d'un degré trop fort : les unes, en demandant trop d'efforts à l'intelligence, la fatiguent ou la trompent; les autres, par une trop grande concentration des rayons lumineux, tirent la vue et la troublent. »

2. *Babrius* ou par corruption *Gabryias*, mit en vers choliambiques les fables d'Ésope. Son élégance a fait croire qu'il vécut au temps de Bion et de Moschus (290 avant J. C.). D'autres le croient contemporain d'Auguste. M. Minoïde Mynas découvrit son manuscrit en 1843 au mont Athos.

plus à l'aise que dans les détours compliqués des monuments chevaleresques. Car notre langue alerte et souple se prêtait d'elle-même aux devis plaisants et aux narrations enjouées, qui, s'adressant aux grands et aux petits, figurent, à côté des chansons de gestes, comme le vaudeville aux environs de la tragédie.

Parmi les ancêtres de la Fontaine, nous compterons tout d'abord *Marie de France* qui accompagna le duc Guillaume en Angleterre, vécut à la cour de Henri III, et anima de son esprit, de sa grâce ou de son cœur, des apologues dans lesquels une mélancolie sympathique aux opprimés censure les abus du régime féodal, rendus plus cruels encore par le droit de conquête. Les bêtes de rapine et de carnage, le lion, le loup, l'aigle et le milan, y représentent ceux qu'elle appelle les *riches voleurs*, les lieutenants de comtés, les baillis, les juges et seigneurs. Toujours tondue, suppliante et résignée, la brebis y est l'image du pauvre peuple sur le sort duquel s'apitoie sa compassion. Sans pousser les faibles à la révolte, elle sut parler avec émotion de justice et d'humanité, parmi les aventuriers avides qui criaient : *Malheur aux vaincus !* Ce titre doit suffire, aujourd'hui surtout, à la sauver de l'oubli.

Il convient de rappeler aussi les fabulistes épiques ou satiriques du moyen âge, entre autres Pierre de Saint-Cloud, Jackemars Gielée, et Richard de Lison, le curé de la Croix-en-Brie, auteurs présumés du *Roman de Renard*, où nous apparaît la hiérarchie du monde féodal, avec ses castes, ses préjugés, ses mœurs, ses institutions, ses abus et ses vices. Autour de *Goupil* et d'*Ysengrin*[1] qui personnifient la ruse et la violence, nous voyons se mouvoir ici toute une ménagerie qui figure l'aristocratie et la plèbe des animaux et des hommes. Sophiste, diplomate, casuiste, courtisan, flatteur, engeôleur, prêt à porter tous les masques et à user des expédients les plus équivoques pour triompher partout

1. L'un représente le renard, l'autre le loup. Près d'eux se rencontrent *Noble*, juge et roi, *Dame orgueilleuse*, sa femme, *Chantecler* ou le coq, dame *Pinte* ou la poule, *Couarz* ou le lièvre poltron, *Drouineau* ou le misérable moineau.

et toujours contre tout droit et toute vraisemblance, compère Renard tient à la fois de Pathelin, de Panurge, de Tartuffe, de Gil-Blas, de Figaro et de Robert-Macaire. Il déploie mille prodiges d'adresse pour conquérir andouilles, jambons et poulets. Les scènes amusantes où il joue ce rôle de chevalier d'industrie sont la parodie de tout ce qu'avaient révéré les siècles précédents. Ce ne fut d'abord qu'une ironie sournoise et tempérée par un fond de bonhomie joviale ; mais avec Philippe le Bel et ses luttes contre le saint-siége, cette innocence primitive ne tarda pas à s'évanouir ; et, sous les grondements d'une voix qui s'exaspérait, retentirent bientôt les murmures de Jacques Bonhomme. Est-il besoin d'ajouter que dans ce monument composite s'essaye maladroitement l'art d'un peuple enfant? Fabliaux, moralités, chansons, sermons, légendes, histoire, mascarade, caricature, sagesse et folie, tous les genres s'y confondent. C'est une matière diffuse qui déborde en toute licence. Sur un fond terne et uniforme où brillent quelques lueurs soudaines, le récit se déroule languissamment en longues digressions. On dirait l'interminable complainte d'un conteur qui bégaye ou balbutie.

La fable savante, au seizième siècle : Haudent, Guéroult, Habert. — Bien que la Renaissance ait répudié toutes les traditions du moyen âge, la fable fut pourtant alors protégée par son origine antique contre le dédain des érudits ; mais, prenant le style du temps, elle se fit élégante, devint un objet de savante étude, ou parla même en vers latins pour se mettre à la mode du jour[1]. Sans insister sur Guillaume Haudent[2] et Guillaume Guéroult[3], qui eurent l'instinct comique, ni sur François Habert[4], qui ne manque ni de grâce, ni de naïveté, nous citerons Marot qui en 1525, dans son épître adressée à Lyon Jamet, usa si ingénieu-

1. Tel fut le recueil de *Faerne*, mort en 1561, et dont les fables latines furent publiées par le pape Pie IV.

2. Avant la Fontaine, il a traité des animaux malades de la peste, dans sa *Confession de l'âne*, du *renard* et du *loup*.

3. La fable du *lion, du loup et de l'âne*, est digne aussi d'être comparée à celle de la Fontaine. Mentionnons encore Gillet Corrozet, qui a son mérite.

4. Né en 1520.

sement de l'apologue pour solliciter l'assistance d'un ami dont les bons offices pouvaient l'aider à sortir du Châtelet[1]. Lui aussi, Mathurin Régnier, se soutient avec honneur dans sa fable intitulée : *le Loup, la Lionne et le Mulet*[2]. Ces heureuses rencontres attestent du moins que le genre vivait encore au seizième siècle, et n'avait pas cessé de plaire, lorsque la Fontaine, fécondant l'héritage de ses devanciers, les éclipsa tous par l'éclat de sa gloire.

II. — L'HOMME ET LE POËTE.

La Fontaine et sa légende. Le mondain, le causeur. — Avant de nous demander quelle fut son originalité, commençons par esquisser les principaux traits de sa physionomie; car ils risquent de s'effacer un peu sous la légende qui représente ce poëte comme un enfant distrait, insouciant et paresseux, auquel une muse complaisante dicta de beaux vers dont il ne se doutait pas.

Et d'abord il ne faudrait point croire, sur la foi de certaines anecdotes, qu'un si charmant esprit fut en quelque sorte « un ours de génie[3] », qui ne s'entretenait volontiers qu'avec ses bêtes. Il serait plutôt, parmi nos écrivains de marque, un des premiers qui surent se mettre à l'aise avec les grands seigneurs, et rapprocher ainsi les deux supériorités du rang et du talent.

Aimant le monde autant qu'il en était aimé, il ne cessa pas en effet d'y porter les grâces d'un intime abandon, comme on peut en juger par ses lettres et ses épîtres, par les dédicaces flatteuses ou les billets respectueusement familiers qu'il adresse à la duchesse de Bouillon, à Mme de Thiange[4],

1. M. Saint-Marc Girardin préfère sa fable du *Lion et du Rat* à celle de la Fontaine.
2. Troisième satire.
3. C'est le mot par lequel M. Saint-Marc Girardin résume la légende qu'il ne faut pas croire sur parole.
4. Sœur de Mme de Montespan.

à Turenne[1], à Vendôme ou au prince de Conti. Non, Voltaire n'a pas le tour plus alerte et plus spirituel. Voilà bien le causeur qui, parlant un jour de la conversation et de ces délicieux commerces *où le Hasard fournit cent matières diverses*, disait en se souvenant de lui-même :

La bagatelle, la science,
Les chimères, le rien, tout est bon ; je soutiens
Qu'il faut de tout aux entretiens :
C'est un parterre où Flore épand ses biens ;
Sur différentes fleurs l'abeille s'y repose,
Et fait du miel de toute chose.

Mais son agrément ne s'y épanouissait que sous la douce influence d'une liberté sans contrainte ; car il fut avant tout un indépendant qui n'eut guère d'autre guide que ses instincts, et un épicurien qui tournait en volupté

Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique.

Le caractère, le cœur de la Fontaine. — De là, cet enjouement d'une humeur toujours heureuse, même en ces innocentes satires, dont la malice n'exclut pas la bonhomie souriante, puisqu'il s'amuse de nos misères comme des siennes. S'il connut plus sûrement que personne nos ridicules ou nos travers, il aima donc mieux s'en égayer que s'en irriter ou s'en attrister.

Or cette habitude de clairvoyance inoffensive n'était pas seulement chez lui le symptôme d'un scepticisme trop indifférent aux principes ; mais elle recouvrait une bonté sincère. Ne fut-il pas, comme Horace, comme Montaigne, le plus tendre des amis[2] ? A Pintrel, à Maucroix, il donna le

1. Toujours dangers ! vous ne croyez donc pas
Pouvoir mourir? Tout meurt, tout héros passe.
Cloton ne peut vous faire d'autre grâce
Que de filer vos jours plus lentement ;
Mais Cloton va toujours étourdiment.
Songez-y bien, si ce n'est pour vous-même,
Pour nous, Seigneur, qui, sans douleur extrême
Ne saurions voir un triomphe acheté
Du moindre sang qu'il vous auroit coûté.
(A TURENNE.)

2. Chez tous les grands épicuriens, l'amitié fut la première des vertus,

seul trésor qui lui restât, son temps et sa gloire. Pour sa bienfaitrice, Mme de la Sablière, il eut presque une affection filiale. « Ne confiez ces vers à personne, écrivait-il à Racine ; car elle ne les a pas encore vus. » C'est ainsi que sa gratitude, s'acquittant par l'exquise délicatesse du sentiment, réservait, faute de mieux, l'unique bien qu'il pût offrir, les prémices de ses œuvres. Même quand le mal d'autrui ne l'atteignait pas, il lui devenait une blessure. Il y eut en effet dans son cœur une source d'inépuisable sympathie. Ayant écrit un jour au prince de Conti le récit des mésaventures de Mlle de la Force, il le suppliait de ne point montrer sa lettre, « parce qu'il y auroit, dit-il, de l'inhumanité à rire d'une affaire qui la fait pleurer si amèrement. » Lui qui fut toujours si peu soucieux de ses intérêts, il écoutait avec attention les gens affligés qui venaient le consulter, « il s'attendrissoit, il cherchoit des expédients, il en trouvoit, il donnoit les meilleurs conseils du monde[1]. » Quand il se convertit, il n'entra pas facilement dans l'idée des peines éternelles, et justifia de la sorte ce mot de la garde-malade qui disait de lui : « Le bon Dieu n'aura jamais le courage de le damner. »

Sa faculté d'enthousiasme : Polyphile. Le don des métamorphoses. Le gaulois, l'observateur, le rêveur. — Mais ce qui le caractérisait éminemment, c'était la faculté d'oublier le monde réel, et de vivre au pays de l'idéal. Enchanté par ses beaux songes, et prompt à l'enthousiasme, il trahissait sa vocation de poëte par cet aveu : « Savez-vous bien que, pour peu que j'aime, je ne vois les défauts des personnes non plus qu'une taupe qui auroit cent pieds de terre sur elle? Dès que j'ai un grain d'amour, je ne manque pas d'y mêler tout ce qu'il y a d'encens dans mon magasin. » Aussi nul ne fut-il plus facile à s'éprendre tout à coup, et à se livrer sans réserve aux objets qu'avait transfigurés sa passion. A vingt ans, ne se crut-il pas appelé vers la vie religieuse, pour s'être laissé ravir par la lecture

parce qu'elle est un plaisir, supérieur à tous les autres, qui les multiplie et les avive, sans jamais déranger l'équilibre des âmes qui veulent se posséder.

1. D'Olivet.

d'un livre pieux ? Plus tard, une ode de Malherbe le transporta d'une admiration si profonde, qu'il passait des jours et des nuits à le lire, à l'apprendre par cœur. Quand Platon l'eut conquis, il ne cessa plus, pendant quelque temps, de platoniser à outrance. Puis le hasard lui ayant mis sous la main le livre de Baruch, le charme fut tel, qu'il abordait chacun avec ce nom sur les lèvres. Aussi ses amis l'avaient-ils surnommé *Polyphile*, l'amateur de toutes choses. Il en convenait lui-même en ces vers :

Je chéris l'Arioste, et j'estime le Tasse,
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi :
J'en lis qui sont du Nord, et qui sont du Midi [1].

Toute beauté le mettait en fête, et, dans son enchantement, il allait vite jusqu'à l'adoration. Un soir, il venait d'entrevoir la princesse de Conti toute parée, prête à partir pour le bal ; et aussitôt, il la divinisa dans ces vers :

L'herbe l'auroit portée, une fleur n'auroit pas
Reçu l'empreinte de ses pas....
Vous portez en tous lieux la joie et les plaisirs ;
Allez en des climats inconnus aux zéphyrs,
Les champs se vêtiront de roses [2].

Si sa louange éleva jusqu'aux nues tout ce qui séduisit ses yeux, l'illusion intérieure le possédait plus souverainement encore. Une fois captivé par ses visions, il n'en détachait plus ses regards. C'est alors que se manifeste en lui le *don des métamorphoses*, ce rare privilége qui permet au génie de croire à la réalité de tous les êtres évoqués par sa fantaisie, et de se confondre avec eux par une sympathie naïve qui partage leurs sentiments, entre dans leur personnage, s'intéresse aux moindres incidents de leur rôle, et, grâce à une féconde hallucination, se transforme tour à tour en chacune de ces existences imaginaires. Voilà chez la Fontaine le signe d'élection. C'est par là qu'il égale presque Homère et Shakspeare. Comme l'un et l'autre, mais avec

1. Épître à Huet.
2. A la duchesse de Bouillon.

un tour bien gaulois, et ce goût supérieur qui distingue sa muse fine, moqueuse et légère, il est aussi vrai qu'idéal; car la nature et la société de son temps nous apparaissent, par échappées, dans ses peintures à la fois universelles et particulières. Elles reproduisent, avec leurs détails expressifs, les innombrables aspects de la vie physique ou morale, et donnent une âme aux tableaux qu'il revêt d'une immortelle lumière.

C'est ainsi qu'observateur ému par la nouveauté des choses, il tourna tout spectacle en étude, ou plutôt en contemplation émerveillée, dont il gardait le souvenir ineffaçable jusqu'à l'heure inspiratrice qui fixait définitivement ses impressions. Où le vulgaire reste inattentif, il avait, lui, des surprises d'enfant qui s'étonne ou s'amuse de ses découvertes, et cela, sans préjugés de fausse noblesse, sans préférences aristocratiques : car il ne dédaignait rien de ce qu'a produit la mère de toute créature. Tous les motifs, les plus humbles en apparence, comme les plus relevés, lui deviennent matière de poésie. Chêne ou brin d'herbe, lion ou grenouille, rois ou manants, palais ou taudis, tout ce qui voit la clarté des cieux, tout ce qui respire, fut au même titre digne de servir de modèle au peintre qui sut allier à la grâce du Corrége[1] le réalisme de Teniers. Mais cette exactitude ne fut jamais triviale ; car elle n'était que simplicité, candeur et bonne foi chez un rêveur auquel pourrait s'appliquer le sens allégorique de ce mythe platonicien : « On dit que les cigales étaient des hommes avant que les Muses fussent nées. Lorsqu'elles naquirent, et que le chant parut, il y eut des hommes si transportés de plaisir qu'en chantant ils oublièrent de manger et de boire, et moururent sans s'en apercevoir. C'est d'eux que naquit la race

1. Rappelons, par exemple, cette peinture de la Nuit :

> Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
> La tête sur son bras, et son bras sur la nue,
> Laissant tomber des fleurs, et ne les semant pas.

La même main, dans *la Vieille et les deux servantes*, écrivit :

> Aussitôt notre vieille, encor plus misérable
> S'affubloit d'un jupon crasseux et détestable.

des cigales, et elles ont reçu ce don des Muses, de n'avoir plus besoin de nourriture, sitôt qu'elles sont nées, mais de chanter dès ce moment, sans manger ni boire, jusqu'à ce qu'elles meurent. Ensuite elles vont annoncer aux Muses quels hommes ici les honorent[1]. »

III. — Le fabuliste.

La nouveauté de sa fable, le drame aux cent actes divers. — Telle fut la personne, tel fut le poëte. Car chez lui la poésie était moins un talent que sa vie même. Tandis que Corneille, Racine et Boileau, n'éprouvaient qu'à certaines heures choisies l'action du dieu qui ne les prit pas tout entiers, la Fontaine subit constamment, en toute rencontre, l'intime et irrésistible influence. De là ses faiblesses et sa force ; ses faiblesses, car il ne s'appartenait plus, et vivait à la merci de tous les entraînements : sa force, car il s'élevait au-dessus de lui-même par la vertu secrète qui lui fit sentir, dans l'éclair d'une rapide intuition, toute vérité comme toute beauté[2]. Aussi ses vers furent-ils une sorte d'expansion involontaire et incomparable par son ingénuité. Encore aimait-il mieux jouir solitairement de ses rêves que les saisir au passage : c'est ce que prouve le tardif éveil de sa verve ; car il avait trente-huit ans lorsqu'il se mit en train d'écrire. Mais s'il se plut, ici comme ailleurs, à prendre ses aises, il est certain du moins que ce nonchalant, une fois tenté par la gloire de bien dire, fut aussi soucieux de la perfection, qu'il l'était peu de sa fortune et de ses devoirs.

Pour résumer les mérites si divers du genre qu'il renouvela, et qui, sec et ingrat chez les uns, scolastique et diffus chez les autres, avait été jusqu'alors indiqué plutôt qu'ex-

1. *Le Phèdre de Platon.* Voilà pourquoi la Fontaine oublia, pour la poésie, tout ce qui fait le devoir ou l'intérêt des autres hommes. Voir l'ouvrage de M. Taine : *La Fontaine et ses fables* (Hachette).

2. Combien de pensées morales, qui, chez lui, ne viennent pas de la réflexion, et qui sont supérieures au ton habituel de sa vie ! Il les doit à la grâce de l'inspiration.

ploité par les aphorismes d'Ésope, les paraphrases de Phèdre, et l'exubérante improvisation du moyen âge, il nous suffira de rappeler ces vers par lesquels il définit son œuvre :

J'oppose quelquefois, par une double image,
Le vice à la vertu, la sottise au bon sens,
Les agneaux aux loups ravissants,
La mouche à la fourmi, faisant de cet ouvrage
Une ample comédie à cent actes divers
Et dont la scène est l'univers[1].

Faire de l'apologue un théâtre où tous les types de la physionomie humaine sont mis en scène dans de petits *drames* qui amusent la raison, et nous ménagent mille émotions indécises entre le rire et les larmes, voilà donc, chez la Fontaine, la merveille d'une invention qui tient moins à la matière de ses fables qu'à la manière dont il les a conçues[2]. Tandis que la plupart de ses devanciers, visant uniquement à la leçon morale, sacrifient le récit, et ne savent ni animer, ni peindre, lui, il ne s'intéresse qu'à la vraisemblance et à la vérité des caractères ou des mœurs. Or nul ne réussit mieux à grouper les circonstances dans l'ordre naturel qui produit l'illusion, ou à combiner d'emblée, sans calcul apparent, le choix des accessoires indispensables et définitifs[3].

1. Liv. V, fable première. Il ajoutait ailleurs :

C'est ainsi que ma Muse, aux bords d'une onde pure
Traduisoit en langue des dieux
Tout ce que disent sous les cieux
Tant d'êtres empruntant la voix de la nature.
Truchement de peuples divers,
Je les faisois servir d'acteurs en mon ouvrage :
Car tout parle dans l'univers;
Il n'est rien qui n'ait son langage :
Plus éloquents chez eux qu'ils ne sont dans mes vers,
Si ceux que j'introduis me trouvent peu fidèle,
Si mon œuvre n'est pas un assez bon modèle,
J'ai du moins ouvert le chemin;
D'autres pourront y mettre une dernière main. (L. XI.)

2. Car il a puisé ses sujets à toutes les sources.

3. Comparez par exemple Boileau et J. B. Rousseau s'essayant après lui sur la fable *la Mort et le bûcheron*.

Le peintre, le naturaliste ; la sensation définitive, le sentiment ingénu. — Quant à ses héros, bêtes ou gens, ils ont tous cette vie individuelle qui, par des nuances aussi variées que précises, trahit d'un côté l'espèce et les instincts[1], de l'autre le rang, l'âge, la condition, le tempérament, les travers, les habitudes, tous les accidents que comportent les temps, les lieux et les personnes. Aussi pourrait-on dire qu'il est, sans le vouloir, naturaliste ou historien, mais par une divination *soudaine* qui n'eut pas besoin d'apprendre pour savoir. Oui ses animaux nous laissent un souvenir plus distinct que ceux de Buffon. C'est que le savant nous montre les siens emprisonnés dans une ménagerie, ou embaumés dans les salles d'un muséum, tandis que le poëte est leur compère, leur ami, et semble avoir partagé leurs jeux, leurs joies, leurs souffrances ou leurs passions. Dans ses esquisses, tous les traits ont donc une justesse qui nous donne la sensation même de l'objet.

D'un mot, il en dit plus que n'en ferait une analyse. On en sait assez sur la tortue quand on l'a vue *aller son train de sénateur*. La belette est *Demoiselle ;* son *nez pointu*, son *long corsage* et son *esprit scélérat*, lui méritent bien ce titre. Qui a mieux peint le vol de l'hirondelle *caracolant, frisant l'air et les eaux*, ou bien encore la *bégayante couvée* des oisillons gloutons?

La sotte grenouille, avec ses gros yeux ronds, et ses plongeons effarés ; le canard, au regard narquois, à la démarche goguenarde et aux refrains nasillards ; le chat hypocrite en son *humble contenance ;* le renard fripon et courtisan ; l'ours misanthrope et brutal, le singe hâbleur et charlatan, le hibou grognon, frondeur et philosophe, le coq turbulent et orgueilleux, Jeannot Lapin, étourdi, sensuel et gourmand, la chèvre vive et capricieuse, gentille et proprette, le pau-

1. La violence du loup qui n'est qu'un brigand ne ressemble pas chez lui à celle du lion qui est roi. Il y a chez l'un inquiétude, sottise, poltronnerie, chez l'autre une majesté qui rappelle Louis XIV et Versailles. — « Si ses fables n'étaient pas l'histoire des hommes, a dit Bernardin de Saint-Pierre, elles seraient pour moi un supplément à celle des animaux. »

vre baudet, *bonne créature* succombant sous la charge, mais balourd et vaniteux, le loup maraudeur inquiet et efflanqué, l'agneau doux et dolent, le mouton benêt et peureux, le bœuf pacifique et patient, en un mot tous les hôtes du paradis terrestre, depuis la fourmi jusqu'au lion, ne figurent-ils pas en ses poëmes aussi naïvement que s'ils sortaient des mains du Créateur[1].

Le sens comique du moraliste. — La Fontaine n'est pas moins surprenant, si l'on considère en lui le moraliste qui pénétra profondément tous les replis du cœur humain. Sans aller jusqu'à chercher dans son œuvre des allusions faites, de parti pris, à la société qu'il avait sous les yeux (ce qui tournerait au paradoxe), on ne contestera pas du moins que des reminiscences et de furtifs reflets, venus d'alentour, nous permettent de reconnaître sous ses fictions non-seulement l'homme de tous les temps, mais le siècle même de Louis XIV. Car la cour, la ville, la noblesse, le clergé, la bourgeoisie, le peuple, tous les originaux de l'époque passent et repassent devant le miroir où leur image se réfléchit en de fines miniatures qui valent les fresques de Molière. C'est la même puissance, mais réduite aux proportions d'un conte qui doit tout exprimer à demi-mot, et en glissant. Cette faculté dramatique est surtout sensible dans la vive aisance des dialogues où il met directement en jeu ses acteurs, au lieu de se substituer à leur initiative, et de parler en son nom. De là vient un comique imprévu qui s'ignore, parce qu'il jaillit de ces mots spontanés qui sont une explosion de nature. Si d'aventure le poëte intervient dans sa pièce, c'est encore un attrait de plus. Ne le fait-il pas à la façon du chœur antique, pour prendre part à l'action, approuver les uns, railler les autres, admirer, gourmander, rire et pleurer avec ses personnages, ou parfois confesser ses faiblesses, regretter les années envolées, et s'échapper en aveux que l'on aime ? Car chez lui, le *moi* nous enchante toujours, et ces caprices de son humeur ont tant de grâce,

1. Lorsque Granville voulut illustrer ses fables, il eut à faire peu de frais d'invention. Il lui suffit de transposer l'air dans un autre ton.

qu'on les prendrait volontiers pour une loi de ce genre dont il dit avec un si tendre accent :

L'apologue est un don qui vient des immortels ;
Ou, si c'est un présent des hommes,
Quiconque nous l'a fait mérite des autels :
Nous devons, tous tant que nous sommes,
Eriger en divinité
Le sage par qui fut ce bel art inventé.
C'est proprement un charme : il rend l'âme attentive,
Ou plutôt il la tient captive,
Nous attachant à des récits
Qui mènent à son gré les cœurs et les esprits[1]

Sa première et sa seconde manière. — Ce n'est pas qu'il ait, de prime-saut, rempli toute l'étendue de son génie. Ses préludes, sauf le fini des détails, ne franchissent guère les limites de la tradition. *La Cigale et la fourmi*, *le Corbeau et le renard*, voilà bien la fable élémentaire[2], dans son humble simplicité ; on dirait qu'il veut essayer ses ailes. Mais elles ne tardent pas à s'enhardir, et, dès la fin du premier livre, *le Chêne et le roseau* témoigne déjà qu'il a pris son essor. Car, en un cadre modeste, il a trouvé moyen d'introduire la plus sublime poésie. Dès lors, il est maître, il excelle ; et bientôt, par exemple dans *le Meunier, son fils et l'âne*, il se joue avec tant de liberté que l'apologue semble disparaître. C'est sa seconde manière qui s'annonce. Elle consiste à s'affranchir de toute entrave, à mêler toutes les couleurs, tous les tons et tous les genres. Le motif qu'il développe va lui devenir un prétexte à l'élégie, à l'idylle, à l'épître, au conte, à l'anecdote, à la rêverie, aux mille confidences d'une fantaisie qui nous fait penser tour à tour à la grâce d'Anacréon, à l'atticisme de Térence, à la mélancolie de Virgile, à la finesse d'Horace, à la sincérité de Montaigne et à l'esprit de Voltaire, ou plutôt de Villon et de Marot : car l'ironie de la Fontaine effleure sans blesser jamais.

1. Dédicace du livre VII à Mme de Montespan.
2. Estimable, mais un peu mesquin, ce genre consiste en un court récit, toujours suivi de son distique ou quatrain moral approprié au sujet.

C'est surtout dans son second recueil, au septième livre, que se déclare cette pleine indépendance. Aussi l'ensemble est-il « proprement un charme », depuis *les Animaux malades de la peste*, qui ouvrent la série des chefs-d'œuvre, jusqu'à cette dernière fable où, sous ce titre : *un Animal dans la lune*, il traite des mondes astronomiques avec une majesté que ne désavouerait ni un Lucrèce, ni un Copernic et un Galilée [1].

Le paysagiste. — S'il se soutient sans effort dans les plus hautes régions, il n'a pas besoin, pour se déployer à l'aise, que la nature lui propose ses magnificences ; son train familier et quotidien suffit à lui inspirer la tendresse ou l'admiration ; croyons-en ce cri parti du cœur :

> Solitude, où je trouve une douceur secrète,
> Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
> Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
> Oh! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles!
> Quand pourront les neuf Sœurs, loin des cours et des villes,
> M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
> Les divers mouvements inconnus à nos yeux,
> Les noms et les vertus de ces clartés errantes
> Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes!
> Que si je ne suis né pour de si grands projets,
> Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets,
> Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie [2]!

Ce ton virgilien n'est-il pas préférable aux effusions des contemplateurs pris par le vertige du panthéisme ? La Fontaine n'est pas, en effet, de ceux qui se noient ainsi dans les abîmes infinis ; car son bon sens ne perd jamais

1. J'aperçois le soleil : quelle en est la figure?
Ici-bas ce grand corps n'a que trois pieds de tour :
Mais, si je le voyais là-haut dans son séjour,
Que seroit-ce à mes yeux que l'œil de la nature?
Sa distance me fait juger de sa grandeur :
Sur l'angle et les côtés ma main la détermine.
L'ignorant le croit plat; j'épaissis sa rondeur,
Je le rends immobile, et la terre chemine.

2. Liv. XI, f. IV. Il imite ici Virgile. Il dit ailleurs :

> Je n'ai jamais chanté que l'ombrage des bois
> Flore, Écho, les Zéphyrs, et leurs molles haleines.
> Le vert tapis des prés, et l'argent des fontaines.

l'équilibre, et cependant quelle vivacité de sentiment ! En un temps où la littérature, toute abstraite et psychologique, n'offrait pas à l'œil un brin d'herbe ni une feuille d'arbre, il fut, avec Mme de Sévigné, le seul qui sût goûter la douceur d'un paysage rustique. Que de tableaux dont la couleur est toute locale ! Comme le trait en est toujours net et franc ! Ces immenses plaines de blé où le possesseur des champs se promène de grand matin, et où l'alouette cache son nid, ces bruyères et ces buissons où fourmille tout un petit monde, ces jolies garennes dont les hôtes *font la cour à l'aurore, parmi le thym et la rosée*, n'est-ce pas la Beauce, la Sologne, la Champagne ou la Picardie ? On en reconnaît les fermes avec leur mare, leur basse-cour, leur colombier, et leur courtil, où les plantes utiles s'égayent de fleurs bourgeoises qui feront un bouquet à la ménagère. Voilà bien le clos attenant, derrière sa haie vive, toute parfumée de troëne ou d'aubépine. Ici rien de factice ni de convenu, ce ne sont plus des réminiscences de la Grèce et de Rome ; mais le procédé n'en est pas moins antique par l'expressive sobriété d'un pinceau qui, n'appuyant jamais, éveille l'imagination du lecteur, et lui laisse achever la peinture [1].

Sa poétique. — Le culte des anciens. L'imitation originale et inspirée. — Sa poétique, il l'explique volontiers lui-même en ces pièces diverses où il se plaît à converser comme à cœur ouvert. Et d'abord, écoutez-le railler la manie du bel esprit :

> Chacun forge des vers ; mais, pour la poésie,
> Cette princesse est morte, aucun ne s'en soucie.
> Avec un peu de rime on va vous fabriquer
> Cent versificateurs, en un jour, sans manquer [2].

S'il fustige Oronte, il ne ménage pas non plus Vadius et Trissotin ; car il écrit :

> Un sot plein de savoir est plus sot qu'un autre homme :
> Je le fuirois jusques à Rome,

1. C'est qu'il peint de sentiment, à grands traits, comme Virgile, et non à la façon de Delille, dont les descriptions sont des inventaires.
2. *Clymène*, comédie, p. 299 des *Œuvres complètes*, grand in-8.

Et j'aimerois mille fois mieux
Un glaive aux mains d'un furieux
Que l'étude en certains génies.
Ronsard est dur, sans goût, sans choix,
Arrangeant mal ses mots, gâtant par son françois
Des Grecs et des Latins les grâces infinies.
Nos aïeux, bonnes gens, lui laissoient tout passer,
Et d'érudition ne se pouvoient lasser [1].

Molière ne disait pas mieux. Mais tout en se moquant du pédantisme qui ferait honnir la science, la Fontaine se montre encore plus hostile à ceux qui glorifiaient alors l'ignorance comme étant du bel air. Ce qui le prouve, parmi tant d'autres témoignages, c'est le ton de l'épître [2] dans laquelle, répondant aux attaques de Perrault contre les anciens, il s'écria, comme s'il se sentait blessé personnellement :

Je vois *avec douleur* ces routes méprisées ;
Art et guides, tout est dans les Champs-Élysées.

Tandis que Boileau s'intéresse à cette querelle, par raison, « et tourne tout son chagrin en plaisanteries piquantes contre l'adversaire [3], la Fontaine, qui n'aimait pas à combattre, est bien plus touché du mal qu'on fait à ses *amis*, que jaloux de le rendre à leur détracteur. Il *gémit*, et, avec une naïveté charmante, se croit seul à gémir [4]. »

J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
On me laisse *tout seul* admirer leurs attraits.

Ce n'est pas qu'il méconnaisse son siècle; il sait *qu'il n'est pas sans mérite;*

Mais près de ces grands noms [5] notre gloire est petite :
Tel de nous, dépourvu de leur solidité,
N'a qu'un peu d'agrément, sans nul fonds de beauté.
Je ne nomme personne : on peut tous nous connoître.

1. *Œuvres complètes*, p. 648.
2. Epître à Huet, évêque d'Avranches. Il l'improvisa d'un trait, au sortir de la séance où Perrault avait lu son *Siècle de Louis XIV*.
3. *Réflexions sur Longin*.
4. M. Nisard, *Histoire de la Littér. franç.* t. III, p. 154.
5. Ceux des maîtres classiques.

Je pris certain auteur[1] autrefois pour mon maître;
Il pensa me gâter. A la fin, grâce aux dieux,
Horace, par bonheur, me dessilla les yeux.
L'auteur avoit du bon, du meilleur, et la France
Estimoit dans ses vers le tour et la cadence.
Qui ne les eût prisés ? j'en demeurai ravi ;
Mais ses traits ont perdu quiconque l'a suivi.

Aussi quelle gratitude pour les maîtres qu'il honore, qu'il chérit comme des sauveurs !

C'est faute d'admirer les Grecs et les Romains
Qu'on s'égare en voulant tenir d'autres chemins..
Térence est dans mes mains ; je m'instruis dans Horace,
Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.

Gardons-nous pourtant de conclure qu'il recommande l'imitation servile : non ! sa doctrine est aussi libérale que judicieuse. Jugez-en par cette profession de foi :

Quelques imitateurs[2], sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue.
J'en use d'autre sorte, et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage :
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
Que nos maîtres suivoient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelqu'endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

Telle est sa théorie. Prenant son bien où il le trouve, il s'est assimilé la pure substance des maîtres. Car l'idée qu'il semble emprunter, il la pense et la sent pour son propre compte, de façon à lui rendre l'âme. Il y a là non pas seulement industrie adroite, mais conquête et posses-

1. Il s'agit de Voiture.
2. Il dit ailleurs :

N'attendez rien de bon du peuple imitateur;
Qu'il soit singe, ou qu'il fasse un livre,
La pire espèce, c'est l'auteur.

sion[1]. C'est aussi la pratique conseillée par Chénier dans ces vers :

Je m'abreuve surtout des flots que le Permesse
Plus féconds et plus purs fit couler dans la Grèce;
Là, Prométhée ardent, je dérobe les feux
Dont j'anime l'argile, et dont je fais des dieux.
Tantôt, chez un auteur j'adopte une pensée,
Mais qui revêt, chez moi, souvent entrelacée,
Mes images, mes tours, jeune et frais ornement;
Tantôt je ne retiens que les mots seulement :
J'en détourne le sens, et l'art sait les contraindre
Vers des objets nouveaux qu'ils s'étonnent de peindre.
La prose plus souvent vient subir d'autres lois,
Et se transforme, et fuit mes poétiques doigts :
De rimes couronnée, et légère, et dansante,
En nombres mesurés elle s'agite et chante....
De ce mélange heureux l'insensible douceur
Donne à mes fruits nouveaux une antique saveur.

Maint exemple nous apprend comment cette transfusion devint chez la Fontaine un principe d'originalité[2], et cela

1. A plus forte raison est-il dans son droit, quand il emprunte aux inconnus. C'est alors qu'on peut lui appliquer ces vers :

Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant beaucoup d'honneur.

2. Ces vers du *Chêne et du Roseau* :

Le vent redouble ses efforts
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel étoit voisine
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

Ne sont-ils pas une traduction de Virgile disant :

Quæ quantum vertice ad auras
Ætherias, tantum radice in Tartara tendit. (*Géor.* l. II, 291)
Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit. (*Énéid.* l. IV, 177.)

Dans ce passage :

Dieu permet aux moutons
De retrancher l'excès des prodigues moissons.

Nous reconnaissons encore cette expression des *Géorgiques* :

Luxuriem segetum tenerâ depascit in herbâ. (l. II, 401.)

Ailleurs, il reflète Horace; ce vers : *Vitæ summa brevis spem nos vetat inchoare longam*, est devenu :

Quittez le long espoir et les vastes pensées.

Il retrouve aussi le sentiment de Lucrèce, pour décrire « le temps où tout aime et pullule dans le monde. »
Il puise même dans des fragments oubliés. Ce trait des *Satires Ménip-*

d'autant plus que cet adorateur des anciens n'a jamais vu dans les livres des instruments de travail, mais la volupté d'un goût étranger à toute préférence exclusive. Disciple de « la simple nature [1], il est d'ailleurs, parmi les poëtes du dix-septième siècle, le seul chez lequel la greffe latine ait amélioré la séve gauloise. Trouvère malin, tout imbu de l'esprit d'où naquirent les fabliaux, il en a reçu l'héritage plus directement que Marot lui-même. Le signe en est un tour d'imagination preste et leste, un vers alerte et souple, l'art d'effleurer les ridicules innocemment et sans éclat, cette délicatesse qui atténue toutes les sensations, ce coloris discret qui se joue parmi les nuances, ce sourire qui lutine autour des objets et laisse deviner au lecteur la finesse d'une arrière pensée comique, enfin ce don merveilleux de philosopher à la dérobée, sous forme de badinage, du coin de l'œil, avec honne humeur et sans intention méchante.

Sa langue. Saveur gauloise, franchise populaire, expressive familiarité. — Cette parenté se trahit dans la langue même qu'il emploie. Car sa verte saveur rappelle Villon, Rabelais et Régnier, non sans tempérer pourtant la crudité de leur franchise. Mais en s'accommodant à la politesse contemporaine, les termes dont il se sert gardent souvenir de leur origine : tout voisins de la source d'où ils jaillirent, ils ont une physionomie indigène où se manifestent les instincts qui les avaient jadis suscités spontanément. Ils sont si vivants, qu'ils semblent éclos, à l'heure même, sur les lèvres du poëte, et produits pour la première fois par l'impression ou le contact de la réalité présente. De là vient qu'au lieu d'avoir la sécheresse des chiffres, ou d'être une monnaie usée par la circulation, ils parlent aux yeux par les images les plus saillantes. C'est que la Fon-

pées de Varron; *Venti phrenetici septentrionum filii*, ne lui suggère-t-il pas :

Le plus terrible des enfants
Que le nord eût portés jusque-là dans ses flancs.

1. Ils se moquent de moi, qui, plein de ma lecture,
Vais partout prêchant l'art de la simple nature.

taine ne recule jamais devant ce mot propre qui donne aux choses tout leur relief. Est-il question d'un marchand; il n'hésite point à nommer « les facteurs, les associés, les ballots et le fret »; il ne déguise pas sous des périphrases la vente « du tabac, du sucre, de la porcelaine et de la cannelle. » Met-il en scène un singe qui s'amuse à faire des ricochets avec les *louis* de son maître; il entre dans le détail du trésor, appelle chaque pièce par son titre, énumère les « pistoles, les doublons, les jacobus, les ducatons et les nobles à la rose. » Au lieu de voiler par des circonlocutions les objets que dédaignaient alors les gens de cour, il dit bravement: « une *bique*, un *loquet*, un *cotillon*, un *jupon* »; il peint « le *tripotage* des mères et des nourrissons; » il nous fait entendre les « *pétarades* » du cheval; il ne craint pas même l'odeur du fumier[1], et risque le vocabulaire villageois sans le moindre scrupule de fausse noblesse. C'est ainsi qu'il écrit:

Et chacun de tirer, le *mâtin*, la *canaille*,
A qui mieux mieux: ils firent tous *ripaille*[2].

Le ton familier de cet idiôme populaire que Malherbe, aussi lui, prisait fort, agrée tellement à son humeur, que cette habitude le suit parfois jusque dans les rencontres où le sujet comporte un tour plus relevé. Voyez comme il fait la leçon à ces princes « qui vont *s'échauder* en des provinces, pour le profit de quelque roi. » Eût-il affaire à un de ces dieux dont il rajeunit l'antiquité[3], à Borée, par exemple, il dira sans façon:

Notre souffleur à gage
S'enfle comme un ballon,
Fait un *vacarme de démon*.

1. Voir Taine. — *La Fontaine et ses fables*:

Leur ennemi changea de note,
Sur la robe du dieu fit tomber une *crotte*.

2. Ailleurs, nous rencontrons *Hère*, *goujat*, *racaille*, etc. Mais le français de Paris, celui de la cour, et le plus fin, associe chez lui ses délicatesses au dialecte provincial, aux naïvetés locales et à la rusticité expressive.

3. Les dieux mythologiques de ce poëte si naïvement païen sont tous très-

De là procèdent encore les proverbes et les métaphores plébéiennes dont il foisonne. Ses rats ne trouvent à manger « que le *quart de leur soûl.* » Son cormoran « *fonde sa cuisine* sur l'étang voisin. » Son financier est « *tout cousu d'or.* » Ailleurs, Junon compare la queue du paon à la « *boutique* d'un lapidaire. » Lorsqu'il représente son amoureux entre deux veuves « l'une encore *verte*, et l'autre un *peu bien mûre*, » il dit tout beurgeoisement qu'il « *tire sur le grison*, » mais qu'il « *a du comptant*, et partant de quoi choisir. » Dans tel autre passage, il montre la goutte « *plantant le piquet* » sur l'orteil d'un pauvre diable, tandis que l'araignée « *se campe* sur un lambris, comme si de ces lieux elle *eût fait bail à vie.* » Bref, son vers abonde en expressions narquoises qui lui échappent, même quand l'occasion semble l'inviter à la gravité, par exemple, lorsqu'il traduit ainsi un beau vers de Lucrèce [1] :

> . . . . . Je voudrois qu'à cet âge,
> On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
> Remerciant son hôte, et *qu'on fît son paquet.*

A plus forte raison a-t-il tout un glossaire de formes archaïques où se conserve le goût du terroir et la marque du bon vieux temps, entre autres *chartres*, *déduit*, *boquillon*, *drille*, *liesse*, *chevance*, *lippée*. Plus d'un oublié, plus d'un trépassé trouve ainsi dans ses fables accueil hospitalier ; en dépit des puristes et des précieux, il ressuscite cette langue pittoresque, incisive, véhémente, fine ou grâcieuse que Fénelon voulait restaurer, et que La Bruyère jugea digne d'une oraison funèbre [2]. Mais comment résumer en quel-

vivants. Il prend avec eux d'amusantes libertés. Il les a réduits aux proportions de sa fable, et s'est fait « un petit olympe qui ressemble plus à une taupinée qu'à une montagne. » Ils sont devenus gaulois, débonnaires, bons vivants. Jupiter s'y transforme en *Jupin*, mais sans malséante intention de parodie. L'*Aurore* « au voile de safran, aux doigts de rose » apparaît encore sur « le thym et la rosée ; mais c'est Jeannot Lapin qui lui fait la cour. » *Atropos* et *Neptune* recueillent des droits de *péage* sur les vaisseaux marchands. Les *Amours* « volent en bande, dégogent ou reviennent au colombier. » Les grenouilles vont coasser dans le *Styx* après leur mort.

1. *Cur non, ut plenus vitæ, conviva recedis?* (Pourquoi ne pas te retirer, comme un convive, rassassié de la vie ?)

2. Il invente au besoin des épithètes homériques : « Le chat Grippe-Fromage,

ques pages les mérites de ce style inventif, dont le caractère dominant est avant tout l'inspiration rencontrant le trait définitif, le plus vrai, le plus simple, celui qui égale toujours le mot à l'idée, à la sensation et au sentiment ? Pour abréger, bornons nous à dire qu'en lisant la Fontaine, on croit l'entendre causer.

Son rythme, sa prosodie. — Oui, l'homme fait oublier l'écrivain, tant sont libres et naïves les évolutions d'un esprit assez mobile, assez délié pour associer, presque au même instant, la noblesse et la familiarité, la malice et l'attendrissement, l'ironie et l'enthousiasme[1]. Aux contrastes de cette voix qui monte, baisse, s'infléchit, se brise, éclate ou s'atténue selon l'à-propos qui en varie les accents, il fallait une prosodie nouvelle, affranchie, non de ces lois intimes qui sont la véritable beauté du vers, mais de ces règles facultatives qui ne sauraient indistinctement s'imposer à tous les genres. La Fontaine le sentit; et voilà pourquoi, par une audace inconsciente, il improvisa son rhythme comme son dictionnaire, mais sans fracas ni bruyante préface. Car il ne prétendait point au périlleux honneur d'être un chef d'école ; il ne songeait qu'à se mettre à l'aise dans le modeste domaine que n'avaient point encore régenté les Aristarques. Profitant donc des franchises que lui valait l'obscurité provisoire de la fable, il put, sans craindre la

Rouge-Maille le rat, le milan Porte-Sonnette. » Il agrandit les choses par d'éloquentes hyperboles; d'un richard il dit qu'il « pleut dans son escarcelle »; des pèlerins alléchés par la vue d'une huître, « qu'ils l'avalent des yeux. » Ailleurs, c'est « le *souper* du croquant *qui s'envole*. » Il montre Perrette « quittant d'un œil marri sa *fortune ainsi répandue*. » En un mot, partout le trait qui porte, l'image qui saute aux yeux.

1. En voici un exemple :

C'est du séjour des dieux que les abeilles viennent.
Les premières, dit-on, s'en allèrent loger
Au mont Hymette, et se gorger
Des trésors qu'en ces lieux les zéphyrs entretiennent.
Quand on eut du palais de ces filles du ciel
Enlevé l'ambroisie en leurs chambres enclose,
Ou, pour dire en françois la chose,
Après que les ruches sans miel
N'eurent plus que la cire, on fit mainte bougie.

(IX, XII.)

férule, se donner toutes les heureuses licences dont il avait besoin. Pour plier sa facture aux exigences des motifs les plus divers, que de combinaisons ingénieuses et imprévues ! Au lieu de s'assujétir à la rigide monotonie de l'Alexandrin qui eût compromis l'agilité de sa démarche, il entremêle les mesures et les rimes, de manière à reproduire tous les mouvements intérieurs, par cette harmonie naturelle qui établit un accord parfait entre les idées et les mots, les émotions et l'allure de la phrase, entre le fonds et la forme. De là l'élasticité de ces vers qui s'allongent ou se raccourcissent, courent ou s'attardent, se groupent ou se divisent, se coupent ou s'enchaînent, suivant les nécessités d'une logique délicate qui détermine les ondulations de la période ou plutôt de la strophe, comme les accidents d'un terrain décident de la pente et du cours sinueux d'un fleuve. De l'ensemble et des détails résulte toujours une convenance suprême qui captive l'oreille, en même temps qu'elle maîtrise l'intelligence. Il faudrait commenter ceci par des citations [1] ; mais, faute d'espace, répétons du moins que ces miracles de dextérité ne sont point des recettes enseignées

1. Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiroient un coche....
L'attelage suoit, soufflait, étoit rendu....
Après bien du travail, le coche arrive au haut....
(VII, 9.)

Le quadrupède écume, et son œil étincelle;
Il rugit. On se cache, on tremble à l'environ;
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron....
(II, 9.)

Un mort s'en alloit tristement
S'emparer de son dernier gîte;
Un curé s'en alloit gaiement
Enterrer ce mort au plus vite.
(VII, 2.)

Craignez, Romains, craignez que le ciel, quelque jour,
Ne transporte chez vous les pleurs et la misère,
Et mettant en nos mains, par un juste retour,
Les armes dont se sert sa vengeance sévère,
Il ne vous lasse en sa colère
Nos esclaves à votre tour.
(XI, 7)

par un docteur. Car chez la Fontaine, l'exécution ne se distingue jamais de la conception : on dirait l'union de l'âme et du corps.

L'artiste patient. Les lenteurs de la lime. — Aussi serait-on tenté de croire, à première vue, que cette perfection est chez lui vertu native[1]. Sans doute il posséda, par privilége, ce je ne sais quoi, qui est le principal en poésie ; mais on se tromperait fort en supposant qu'il ne connut point le travail. Ne confesse-t-il pas en tête de *Psyché*, que la *prose lui coûte autant que les vers ?* Dans une de ses dernières pièces, adressées au duc de Bourgogne, il se plaint de *fabriquer à force de temps* ces œuvres qui ne dénoncent aucun effort. On a retrouvé sa première ébauche de la fable intitulée *le Renard, les Mouches et le Hérisson;* or ces textes n'ont de commun que deux vers. Si on lui compare Ésope, Phèdre ou Pilpay traitant les mêmes sujets, on voit que ses moindres changements recouvrent un calcul, et obéissent à des principes. Très-défiant de lui-même et des inégalités de la verve, il chargeait ses manuscrits de ratures, et ne se lassait pas de les recopier, toujours avec de nouvelles corrections. Il est donc certain qu'il appartient à l'école de la *longue patience*, comme Racine et Boileau. Mais ces lenteurs de la lime ne se devinent point; car elles se dérobent sous un air d'abandon qui est sa grâce[2]. Il semble même qu'il n'y ait pas pour lui de distance ou d'intervalle entre le rêve et l'image qui le fixe. *Ses nonchalances sont ses plus beaux artifices*[3] : C'est comme l'involontaire épanchement d'un génie qui s'ignore. Nous en conclurons que le goût le plus exquis ramène les meilleurs à l'infaillible sûreté de l'instinct. Chez la Fontaine, l'art n'est que la nature prise sur le fait. Voilà ce qui lui assure la gloire d'être à jamais, avec Molière, le plus populaire de nos grands poëtes, et le plus grand de nos poëtes populaires.

1. S'il a, chemin faisant, des *distractions* qui font fuir et dévier sa pensée, si son vers, qui coule comme un ruisseau, s'égare quelquefois et semble sommeiller, cela même devient chez lui trait de caractère, et grâce piquante.

2. Et la grâce plus belle encor que la beauté.
(La Fontaine.)

3. Régnier parlait ainsi de lui-même.

La morale de l'expérience. Sagesse impartiale et tolérante. — S'il a mérité ce rang que nul ne lui conteste ou ne lui dispute, c'est que sa fable n'a pas seulement l'attrait du récit, mais l'intérêt d'une « *ample comédie* » qui nous apprend à nous mieux connaître, nous et nos semblables. Dans le conteur il y a donc un observateur qui nous instruit en nous charmant.

Moraliste dramatique et non dogmatique, moins soucieux de guérir les ridicules que de les peindre pour son plaisir et pour le nôtre, la Fontaine n'est ni un médecin qui propose des remèdes, ni un mentor qui prétend nous servir de guide. Aussi ne réserve-t-il point un poste d'honneur au précepte et à la maxime. L'un et l'autre ont l'air de n'intervenir qu'accidentellement, si l'occasion s'en présente. En mainte rencontre, la leçon reste à l'état latent, et circule sourdement dans l'action d'où la dégage un lecteur avisé. Ou bien, lorsqu'elle est exprimée, ce n'est plus d'une façon impersonnelle; mais elle se transforme en un tour éloquent, et devient une émotion soudaine: c'est tantôt un regret, tantôt un souhait, ailleurs un cri de l'âme ou un simple sourire, presque toujours un de ces mouvements spontanés qui nous échappent à notre insu. Il advient même qu'avouant son embarras, le narrateur dit ingénument :

> Quelle morale puis-je inférer de ce fait?
> Sans cela, toute fable est une œuvre imparfaite.
> J'en crois voir quelques traits, mais *leur ombre m'abuse*[1].

Et pourtant, bien que la Fontaine n'ait point l'intention de nous édifier ou de nous instruire, ses apologues offrent réponse à toute question, petite ou grande[2]. Seulement ne lui demandons que la science de la vie, c'est-à-dire la bonne foi d'une expérience impartiale qui, sans condamner et sans absoudre nos travers, les représente fidèlement, ne conseille guère que la prudence, et réduit pour nous la sagesse à n'être ni dupeurs ni dupés. Il n'a pas en effet

1. Livre XII, 2.
2. « On peut en tirer à volonté une moralité familière et médiocre, ou élevée et généreuse : tout dépend du questionneur. » (*M. Saint-Marc Girardin.*)

l'étoffe d'un Alceste. Loin de jeter feu et flammes, il serait plutôt résigné d'avance au train ordinaire des choses[1]. Ce n'est pas qu'il ait le parti pris de La Rochefoucauld, et se plaise à découvrir, jusque dans nos vertus, des instincts égoïstes pullulant comme des animalcules dans une goutte d'eau vue au microscope. Ce pessimisme serait tout à fait contraire à son tempérament. Mais il n'a pas non plus l'optimisme qui s'aveugle; car sa clairvoyance égale sa sincérité. Aussi ne nous cache-t-il pas qu'il arrive souvent aux faibles d'être opprimés sans espoir de revanche, aux moutons d'être croqués par les loups, et aux battus de payer l'amende. C'est, en général, aux renards qu'il donne les rôles avantageux; si le tour est bien joué, il semble même oublier le guet-apens, et ne plaint pas trop les victimes. Que de vérités amères ne pourrait-on pas recueillir ici, chemin faisant!

— **La raison du plus fort est toujours la meilleure**[2]....
— Voilà le train du monde et de ses sectateurs,
On s'y sert du bienfait contre les bienfaiteurs[3]....
— Le fabricateur souverain
Nous créa besaciers tous de même manière,
Tant ceux du temps passé que du temps d'aujourd'hui :
Il fit pour nos défauts la poche de derrière,
Et celle de devant pour les défauts d'autrui[4].
— Chacun tourne en réalité,
Autant qu'il peut, ses propres songes;
L'homme est de glace aux vérités,
Il est de feu pour les mensonges[5].

Ailleurs, après avoir mis en scène une chauve-souris qui dit tantôt :

Je suis oiseau, voyez mes ailes!
Vive la gent qui fend les airs!

1. Voilà pourquoi Lamartine, après Jean-Jacques Rousseau, s'est montré fort dur pour la Fontaine. Il en veut à ces animaux « qui se moquent les uns des autres, sont égoïstes, railleurs, avares, sans pitié, sans amitié, plus méchants que nous. » Dans ce réquisitoire injuste et paradoxal, on sent l'antipathie de deux natures, le conflit de deux poésies.
2. Livre I, 10. *Le Loup et l'Agneau.*
3. Livre I, 8. *La Forêt et le Bûcheron.*
4. Livre I, 7. *La Besace.*
5. Livre IX, 6. *Le Statuaire.*

et tantôt :

Je suis souris, vivent les rats!
Jupiter confonde les chats!

n'ajoute-t-il point :

Le sage dit, selon les gens,
Vive le roi! vive la Ligue!

Que serait-ce donc si nous examinions de près tous ces animaux avides, gloutons, rapaces, impudents, orgueilleux[1], serviles[2], envieux, irascibles, perfides, cruels, menteurs et hypocrites[3], qui cherchent « *leur bien premièrement, et puis le mal d'autrui.* » Toutes les passions, tous les vices, défileraient ainsi sous nos yeux, en des satires, qui, sans en avoir l'air, sont plus hardies que celles de Molière et de La Bruyère. Car il n'est guère de condition, ni de classe qu'elles aient ménagées[4].

1. Orgueil et dureté, voilà le lion, ce roi des animaux. Il voit tous ses pauvres sujets comme des vermisseaux, de « chétifs insectes, excréments de la terre. » Le fond du personnage est un amour parfait de soi-même. Dans la mauvaise fortune, il débite un beau discours sur le bien public, et ne songe qu'au sien. Mais il est toujours digne ; « chargé d'ans » et pleurant « son antique prouesse », il meurt avec majesté.

2. Tel maître, tels valets. Le cerf met au rang des dieux la reine qui jadis avait « étranglé sa femme et son fils ». Le singe dépense autant d'esprit à ramper qu'à régner. Le renard a le génie de l'adulation ; quel sang froid quelle atrocité de sarcasme dans ses vengeances !

D'un loup écorché *vif* appliquez-vous la peau
Toute chaude et toute fumante.
Messire loup vous servira,
S'il vous plaît, de robe de chambre !

Il fait arme de tout, est toujours prêt sur le pour et le contre, prend tous les masques, imagine plus d'expédients que le hasard d'obstacles, espère encore quand il n'y a plus d'espérance, ne cesse jamais, jusqu'en ses mésaventures, d'être spirituel, inventif, maître de soi, prompt à l'à-propos, éloquent pour vivre aux dépens des autres.

3. Rappelez-vous Grippeminaud, le bon apôtre, le chat « faisant la chattemite, le saint homme de chat, bien fourré, gros et gras », cet archipatelin tout confit de mielleuses paroles.

4. Nul n'a parlé moins respectueusement des « puissances », des « mangeurs de gens », des « voleraux », de tous ceux qui ont « belle tête, mais de cervelle point. » Toutes les fois qu'il touche aux maîtres de la terre, il ne se montre ni séduit, ni ébloui. Toutefois il n'a jamais de parti pris hostile, il ne songe point à flatter ce peuple d'Athènes, qu'il appelle « *l'animal aux têtes frivoles* »,

Est-il vrai que la morale de la Fontaine soit pessimiste ou sceptique ? — Mais gardons nous d'en conclure que la Fontaine en veut à la nature humaine. Si son miroir ne nous embellit pas, c'est notre faute, et non la sienne. Au lieu de déclamer avec Rousseau[1] contre un moraliste qui ne flatte point nos défauts, et nous rappelle à une estime modeste de nous-mêmes, mieux vaut donc rendre justice à la sûreté d'un bon sens fin, profond et pratique, plus fait, j'en conviens, pour les hommes que pour les enfants, s'inspirant souvent de l'intérêt bien entendu[2], mais conseillant toujours, sinon le sacrifice et l'héroïsme, du moins les vertus moyennes et accessibles qui sont la meilleure garantie de toutes les relations sociales. En même temps qu'il nous apprend à fuir l'excès, à concilier l'habileté avec l'honnêteté, à nous tenir dans ce juste milieu qui est la raison même, il fait aimer tous les sentiments bienveillants qui naissent sans effort d'un esprit droit et d'un cœur généreux. Parmi ses acteurs, il n'y a pas seulement des lions et des loups, des renards et des singes, des chauves-souris

1. On fait apprendre les fables de la Fontaine à tous les enfants, dit Rousseau ; et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce serait encore pis ; car la morale en est tellement mêlée, et disproportionnée à leur âge, qu'elle *les porterait plus au vice qu'à la vertu.* » Analysant, pour le prouver, la fable du *Renard et du Corbeau*, il ajoute, à propos de la moralité (*Cette leçon vaut bien un fromage sans doute*) : « La pensée est très-bonne ; cependant il y aura bien peu d'enfants qui sachent comparer une leçon à un fromage, et qui ne préférassent le fromage à la leçon. Est-ce à des enfants de six ans qu'il faut apprendre qu'il y a des hommes qui flattent et mentent à leur profit ? Au lieu de s'observer sur le défaut dont on veut les guérir ou les préserver, ils penchent à aimer le vice avec lequel on tire parti des défauts des autres. » Le paradoxe de Rousseau vient de ce qu'il confond deux procédés d'enseignement moral, l'un, direct, celui du précepte ; l'autre, indirect, celui de l'expérience. Or ils vont au même but, par des voies différentes. Car si le premier nous instruit sur ce qu'il convient de faire, le second nous apprend ce qu'il faut éviter. Tous les deux parlent à la conscience et à la raison.

2. La Fontaine, comme Franklin, nous prend volontiers par l'idée de l'utile :

L'avarice perd tout, en voulant tout gagner.
(Livre V, fable 13.)

Quelque soit le plaisir que cause la vengeance,
C'est l'acheter trop cher que l'acheter d'un bien
Sans qui les autres ne sont rien.
(Livre IV, fable 13.)

qui changent de cocarde, et des lices qui gardent volontiers le bien d'autrui. On y rencontre aussi de bonnes et douces bêtes dont l'exemple nous invite à la compassion, à la charité, à la reconnaissance. Telle est la colombe sauvant la fourmi par le brin d'herbe qu'elle lui jette, au moment du péril[1]. Telle est la fourmi qui, par gratitude, mord au talon le villageois dont l'arbalète visait sa bienfaitrice :

Le vilain retourne la tête.
La colombe l'entend, part, et tire de long.

Ce devoir de mutuelle assistance est un de ceux que recommandent plus d'une fois ces apologues où le bien se trouve à côté du mal, comme dans la vie quotidienne dont ils sont l'image. Ne lisons-nous pas ailleurs cette salutaire maxime?

En ce monde il se faut l'un l'autre secourir :
Si ton voisin vient à mourir,
C'est sur toi que le fardeau tombe[2].

Quant à ceux qui s'affligent d'assister ici trop souvent aux succès de la violence, de l'audace et de la ruse, ils ne doivent point oublier mainte réflexion dont le dessein manifeste est de consoler les humbles par la conscience des compensations qui les dédommagent.

Une tête empanachée
N'est pas petit embarras.
Le trop superbe équipage
Peut souvent en un passage
Causer du retardement.
Les petits, en toute affaire,
Esquivent fort aisément :
Les grands ne le peuvent faire.

Sans parler du moucheron qui déclare la guerre au roi

1. Ce fut un promontoire où la fourmi arrive,
Elle se sauve.
(Livre XII, fable 12.)

Il y a aussi le rat, délivrant le lion du filet où il s'est laissé prendre.

2. *Le Cheval et l'Ane*, livre VI, fable 16. Les hommes ne sont pas des héros et des saints; il n'est pas mauvais de les intéresser à l'honnête par l'utile

des animaux, et se retire avec gloire du combat où il demeure victorieux, l'orgueil des puissants est aussi rabattu par ces vers d'une simplicité sublime :

Qu'importe à ceux du firmament
Qu'on soit mouche ou bien éléphant ?...
Les petits et les grands sont égaux à leurs yeux[1].

L'indifférence pour les faux biens nous semble donc une des leçons les plus familières à la raillerie du poëte qui a dit :

Se croire un personnage est fort commun en France ;
On y fait l'homme d'importance,
Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois.
C'est proprement le mal François,
La sotte vanité nous est particulière.

L'Ane vêtu de la peau du lion, *La Mouche du coche*, *Le Corbeau qui veut imiter l'aigle*, *Le Geai paré des plumes du paon*, *Le Mulet se vantant de sa généalogie*, *Le Chameau*, *Les Bâtons flottants*, *Les Deux Chèvres*, *Les Deux Ânes*, *Le Pot de terre et le pot de fer*, toutes ces fables égayées d'ironie ne sont-elles pas autant de traits lancés contre ces gens qui

De loin sont quelque chose, et de près ne sont rien ?

La philosophie pratique de la Fontaine. Il rajeunit les lieux communs. — D'autre part, quelle conviction pénétrante, lorsqu'il prise les biens véritables, en particulier l'amitié, qui n'eut jamais plus touchant interprète ! De quel accent ne s'écrie-t-il pas :

Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur ;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même :

1. Livre XII, fable 21. C'est le mot de Lamartine disant :

L'insecte vaut un monde : ils ont autant coûté.

Ailleurs, le rat dit de l'éléphant :

Mais qu'admirez-vous tant en lui, vous autres hommes ?
Seroit-ce ce grand corps qui fait peur aux enfants ?
Nous ne nous prisons pas, tout petits que nous sommes,
D'un grain moins que les éléphants.

Un songe, un rien, tout lui fait peur,
Quand il s'agit de ce qu'il aime[1] !

Ce cri part d'un cœur qui fit ses preuves, et témoigna de sa constance, *malgré Jupiter même et les vents orageux*[2]. Son tour n'est pas moins personnel, lorsque, s'appropriant ce fonds d'idées générales qu'on nomme lieux communs, il les rajeunit par une émotion si naïve qu'il paraît avoir découvert le premier ces vérités qui sont du domaine public. C'est ainsi que, sans ressembler ni à Lucrèce ni à Bossuet, il les égale dans certaines fables où il prêche à sa façon sur le néant de l'homme, l'instabilité de la fortune, et l'inévitable loi de la mort. Dans le concert des voix éloquentes, la sienne n'a-t-elle pas son timbre distinct, quand, à propos du centenaire qui demande grâce, il réconforte les pusillanimes par la bonhomie attendrie et souriante de ces vœux ?

. . Je voudrois qu'à cet âge,
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet
Remerciant son hôte, et qu'on fît son paquet :
Car de combien peut-on retarder le voyage ?
Tu murmures, vieillard ! Vois ces jeunes mourir ;
Vois-les marcher, vois-les courir
A des morts, il est vrai, glorieuses et belles,
Mais sûres cependant, et quelquefois cruelles.
J'ai beau te le crier, mon zèle est indiscret :
Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret[3].

Dans *Le Vieillard et les trois jeunes hommes* sa philosophie est plus haute encore. A l'orgueil et à l'insolence des jouvenceaux qu'enivrent « le long espoir et les vastes pensées », voyez comme il oppose la sérénité mélancolique du sage, qui, prêt à perdre « les clartés de la voûte azurée »,

1. Livre VIII, fable 11. Il disait, dans *le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat* :

A qui donner le prix ? Au cœur, si l'on m'en croit.
Que n'ose, et que ne peut l'amitié violente ?
Cet autre sentiment que l'on appelle amour
Mérite moins d'honneur.
(Livre XII, fable 15.)

2. L'expression est de la Fontaine, qui l'applique à Mme Harvey.

3. Livre VIII, fable 1re. *La Mort et le mourant.* Le discours de la mort à une physionomie toute gauloise.

prend plaisir à planter cet arbre dont l'ombrage réjouira ses arrière-neveux.

> Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui;
> J'en puis jouir demain, et quelques jours encore;
> Je puis enfin compter l'aurore
> Plus d'une fois sur vos tombeaux.

Malgré les dures paroles qui l'ont offensé, la bonté clémente de ce patriarche n'en pleurera pas moins le trépas prématuré des présomptueux qu'à châtiés la divine justice. Cette indulgente pitié qui pardonne aux misères humaines, la Fontaine semble l'éprouver jusque dans ses plus rigoureuses censures; et c'est une des grâces de sa raison aimable qui donne à la vertu l'air avenant d'une volupté supérieure à toutes les autres. Si ce mérite n'est pas de ceux que sent tout d'abord la jeunesse, il se goûte de plus en plus à la longue, à mesure que les années nous instruisent à nos dépens; c'est comme ces vins excellents auxquels Voltaire comparait les poésies d'Horace, et qui ne peuvent que gagner à vieillir[1],

L'âme des bêtes. La providence. — Nous aimerions à extraire ainsi le suc de tant de pages exquises, où tout est substance et saveur. Mais quel serait le moyen de classer ces fables, sans en méconnaître l'esprit, et attenter à leur diversité[2]? Il nous suffira donc de dire que ce distrait sut tout voir, et tout peindre[3]. Toutes les idées qui s'agitèrent autour de lui intéressaient sa curiosité voyageuse. C'est ainsi que nul n'a plus spirituellement réfuté l'altière doc-

1. Il faut lire dans l'*Histoire de la littérature française*, par M. Nisard, les pages ingénieuses où, parlant de la fable et de son attrait particulier, il analyse les impressions qu'elle laisse, à chaque âge de la vie. (T. III, p. 133).

2. Au premier rang signalons, en passant, ces grandes fables morales, *le Berger et le Roi*, *le Paysan du Danube*, où il entre un sentiment élevé de l'histoire et presque de la politique. *Le Savetier et le financier* est une comédie de Molière en miniature. *Les Deux Pigeons* sont une élégie, j'allais dire une odyssée. Ce serait d'ailleurs mal comprendre la Fontaine que de prétendre soumettre son génie à l'unité d'une doctrine littéraire ou morale. Car il n'a pas précisément de principes; il a plutôt des sentiments, des idées provisoires. Il arrive souvent que son humeur dit *oui*, là où sa raison dit *non*.

3. On pourrait lui appliquer ce vers:

> Il ne faut pas juger des gens sur l'apparence.

trine de Descartes sur l'automatisme des bêtes. Tandis que les superbes et les dédaigneux les réduisaient à n'être que d'insensibles machines, lui, le rêveur qui s'était un jour attardé jusqu'au soir à suivre l'enterrement d'une fourmi, il se fit l'avocat des humbles héros qu'illustraient ses fables, et réhabilita la merveilleuse intelligence de ces instincts que Gassendi appelait « *la fleur la plus vive et la plus pure du sang.* » Il propose donc ses explications sur ces subtiles matières, et revendique pour ses clients, pour ses amis, le privilége d'une *parcelle de souffle divin*[1],

> Quintessence d'atôme, extrait de la lumière,
> Je ne sais quoi plus vif, et plus mobile encor
> Que le feu....

Cette sorte d'âme obscure, il la met en l'enfant, ainsi qu'en l'animal auquel il appliquerait volontiers ce vers de Lamartine :

> Frère à quelque degré qu'ait voulu la nature.

Pour démontrer ses fantaisies platoniciennes, que d'ingénieux exemples n'allègue-t-il pas, et le cerf poursuivi qui en suppose un plus jeune, et la perdrix qui contrefait la boiteuse, et les castors architectes, et la stratégie des renards polonais, et les expédients des deux rats qui veulent sauver leur œuf !

Mais ici la Fontaine ne perd point l'équilibre ; pas d'ambitieuse théorie : sa croyance n'est que sentiment : car il ne s'aventure jamais au delà du raisonnable. Cette mesure, nous la retrouvons encore en d'autres excursions de ce genre, notamment dans la fable où son *philosophe Scythe* représente « ces indiscrets stoïciens » qui retranchent de l'âme

> Désirs et passions, le bon et le mauvais,
> Jusqu'aux plus innocents souhaits.
> Contre de telles gens, quant à moi, je réclame.
> Ils ôtent de nos cœurs le principal ressort ;
> Ils font cesser de vivre avant que l'on soit mort[2].

1. *Divinæ particulam auræ.* (Virgile.)
2. Livre XII, fable 20.

Terminons en disant que, chez lui, ce goût de spéculation recouvre toujours le respect des vérités universelles, et s'associe souvent à des éclairs de foi religieuse :

Vouloir tromper le ciel, c'est folie à la terre,
Le dédale des cœurs en ses détours n'enserre
Rien qui ne soit d'abord éclairé par les dieux :
Tout ce que l'homme fait, il le fait à leurs yeux,
Même les actions que dans l'ombre il croit faire[1].

Aimer les hommes, leur être bienfaisant, supporter leurs défauts pour que les nôtres nous soient pardonnés, suivre la loi de nature, se confier à Dieu, ne chercher ni à juger la création[2], ni à prévoir l'avenir, voilà donc les conseils qu'insinue sa morale tolérante dont le ton s'éleva sensiblement, dans les années voisines d'une conversion aussi ingénue que ses faiblesses : témoin ces derniers vers qui furent comme son testament :

Apprendre à se connoître est le premier des soins
Qu'impose à tous mortels la majesté suprême.
Vous êtes-vous connus dans le monde habité?
L'on ne le peut qu'aux lieux pleins de tranquillité :
Chercher ailleurs ce bien est une erreur extrême.
Troublez l'eau : vous y voyez-vous?...
Cette leçon sera la fin de mes ouvrages :
Puisse-t-elle être utile aux siècles à venir!
Je la présente aux rois, je la propose aux sages :
Par où saurois-je mieux finir[3]?

1. *L'Oracle et l'impie* (Livre VI, fable 26). Il disait dans *le Bûcheron et Mercure* :

Ne point mentir, être content du sien,
C'est le plus sûr : cependant on s'occupe
A dire faux pour attrapper du bien.
Que sert cela? Jupiter n'est pas dupe.

(Livre V, fable 1).

2. D'autres docteurs développeront mieux que *Garo* l'argument des causes finales, mais il juge que Dieu fait bien ce qu'il fait : il croit à la Providence.

3. Livre XII, fable 28. *Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire.* M. Nisard a dit excellemment : « La Fontaine est le lait de nos premières années, le pain de l'homme mûr, le dernier mets substantiel du vieillard.... C'est le génie familier de chaque foyer.... Il nous fait aimer cette vie, sans nous cacher une seule de ses misères.... Il n'y a de plus populaire que le livre de la religion. Celui qui n'a que deux ouvrages dans sa maison a les fables de la Fontaine. » T. III, p. 132. *Hist. de la litt. franç.*

BOILEAU

(1636-1711).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Son enfance. — Fils d'un greffier[1] au parlement de Paris, et d'Anne de Niélé, Nicolas Boileau Despréaux naquit à Paris, le 1er novembre 1636, rue de Jérusalem[2], non loin de la Sainte-Chapelle, dans la chambre même où le chanoine Gillot avait collaboré à la *Satire Menippée*, en face de la maison qui fut le berceau de Voltaire[3]. Agé de deux ans lorsqu'il perdit sa mère, il ne connut point ces douces affections qui développent la sensibilité. Cadet d'une nombreuse famille[4], abandonné aux soins d'une vieille gouvernante acariâtre qui le relégua plus d'une fois au grenier, dans une sorte de guérite, il eut une enfance triste, pesante, malingre et taciturne. Aussi son père disait-il volontiers de ce dernier venu : « Pour celui-là, c'est un bon garçon qui ne dira jamais de mal de personne. » On le mit le plus tôt possible, vers sept ou huit ans, au collége d'Harcourt, puis à celui de Beauvais où se terminèrent ses études. L'opération de la taille qu'il subit, en quatrième, et

1. Gilles Boileau. Le surnom de *Despréaux* que porta son fils lui vint d'un *pré* attenant à la maison de campagne que son père possédait à Crosnes, près Villeneuve Saint-Georges.
2. Et non rue de Harlay, comme on l'imprime.
3. Né en 1694.
4. Onze enfants.

les infirmités qui en résultèrent ne durent pas être non plus sans influence sur son humeur un peu morose. Il eut pourtant de bonne heure l'instinct poétique ; mais un seul de ses maîtres, M. Sévin, régent de troisième[1], s'en aperçut et l'encouragea. On raconte aussi que l'écolier passait des nuits entières à lire des romans, et s'oubliait dans sa passion studieuse jusqu'à ne pas entendre la cloche à l'heure des repas.

A dix-sept ans, son portefeuille contenait déjà l'ébauche d'une tragédie, et bien des vers de rhétoricien préludant à une vocation qu'allait contrarier la volonté paternelle. Car on le poussa vers l'école de droit, et de là dans l'étude d'un procureur, qui le déclara tout à fait incapable. Pourvu du titre d'avocat, le 4 décembre 1656, il n'entrevit le Palais que pour prendre la chicane en dégoût. Aussi fallut-il viser ailleurs : on le destina donc à l'état ecclésiastique. Habitué à fléchir, il se laisse tonsurer ; mais la théologie ne tarda pas à lui paraître aussi épineuse que la procédure. Ce nouveau stage lui valut pourtant, parmi ses ennuis, le prieuré de Saint-Paterne, bénéfice de huit cents livres dont il restitua loyalement tous les revenus[2], lorsque, huit ans après, la mort de son père lui permit d'écouter enfin ses goûts, et de se consacrer tout entier aux lettres, sans souci du lendemain.

L'hérédité. L'air de famille. — L'exemple de ses aînés semblait lui tracer sa voie. Car la verve caustique était comme un signe de race dans la lignée toute gauloise à laquelle il appartenait. Deux de ses frères avaient déjà pris les devants. L'un d'eux, Gilles Boileau, grand lecteur de Régnier, et qu'on surnommait le *critique*, le *grammairien*, était un de ces beaux esprits bourgeois et frondeurs qui donnaient le ton aux clercs de la Bazoche, et s'égayèrent librement aux dépens du Mazarin. Il devait entrer à l'Académie, vingt-cinq ans avant celui qu'il traita d'impertinent, en le voyant marcher sur ses brisées.

1. Au collége de Beauvais.

2. Cette somme servit, dit-on, de dot à Mlle Marie de Bretonville qu'il avait aimée, et qui entrait en religion.

Un autre, l'abbé Jacques Boileau, docteur en Sorbonne, doyen de l'église de Sens, puis chanoine de la Sainte-Chapelle, possédait plus décidément encore le don de facétie et de gaillardise, non sans une pointe de jovialité bouffonne qui tournait volontiers les choses en caricature [1]. En cela s'accusait chez lui l'air de famille, mais avec excès. A ses coups de boutoir, à la verdeur de ses brusques gaietés manquait trop la solidité d'un emploi judicieux ; il annonçait pourtant son frère Nicolas, dont le mérite original sera d'associer la malice héréditaire à ce bon sens magistral qui fera dire à un de ses amis : « Il y a plaisir à entendre cet homme-là : c'est la *raison incarnée*. » Aussi M. Sainte-Beuve écrit-il spirituellement : « Quand la nature créa Gilles, elle essaya un premier crayon de Nicolas; elle resta en deçà et se repentit, elle prit le crayon et appuya quand elle fit Jacques ; mais cette fois elle avait trop marqué. Elle se remit à l'œuvre une troisième fois, et ce fut la bonne. Gilles était l'ébauche, Jacques la charge, Nicolas est le portrait. »

Ses débuts, 1660. Opportunité de la satire littéraire. — Voilà ce que justifièrent dès l'abord ses premières satires [2]. A vingt-quatre ans, lorsqu'il débute, en 1660, il apparaît armé de toutes pièces. Il a déjà l'autorité de l'Aristarque, dont l'inspiration constante sera la haine d'un sot livre. Dans sa voix ne vibre pas le timbre ému de la

1. Un moliniste disant un jour devant lui que Pascal, retiré à Port-Royal, y faisait des souliers par pénitence, l'abbé répliqua : « Je ne sais s'il faisait des souliers; mais convenez, mon révérend, qu'il vous a porté une fameuse botte. » — Un jour, le grand Condé passant par la ville de Sens, fut complimenté par les corps et compagnie de la municipalité ; il se plaisait à se moquer des orateurs; et, quand vint le tour de l'abbé Boileau, pour le déconcerter, il avança sa tête et son grand nez du côté du doyen, comme s'il faisait semblant de le mieux écouter. L'abbé s'aperçut de la malice, et, feignant d'être interdit, il commença ainsi son compliment avec une crainte affectée : « Monseigneur, votre Altesse ne doit pas être surprise de me voir trembler en paraissant devant Elle, à la tête d'une compagnie d'ecclésiastiques : car, si j'étais à la tête d'une armée de trente mille hommes, je tremblerais bien davantage. » Charmé de ce début, le prince embrassa l'orateur, sans le laisser achever.

2. *Le départ du poëte*, 1660. — *Le genre satirique*, 1663. — *La rime et la raison*, à Molière, 1664.

jeunesse. De cet âge il n'eut jamais le rayon et la flamme, mais seulement un entrain de vaillance prêt à tout oser pour la cause de l'esprit français. Or c'était une vertu nécessaire à son dessein; car il ne visait à rien moins qu'à faire rentrer dans le néant cette foule de rimeurs en vogue, dont le crédit ne prospérait que par l'aveuglement du goût public.

Il semble pourtant qu'après Malherbe et Corneille[1] il ait suffi de se régler sur d'excellents modèles. Mais il n'en fut rien; car de 1627 à 1660, toute tradition périclitait, faute d'une doctrine qui fît loi définitive. Dociles aux influences de la mode, les intelligences flottaient à l'aventure dans une anarchie qui ressemblait au pêle-mêle politique de la Fronde. Autant la prose était déjà sûre d'elle-même, autant la langue du vers fut alors indécise et factice. Les beautés du *Cid* n'avaient point fait prendre en dégoût les platitudes de Scudéry. On mettait le père Lemoine au même rang que Virgile. L'Espagne envahissait notre littérature comme nos provinces. La contagion de ses défauts[2] avait atteint les deux genres qui se partageaient les suffrages mondains, l'un, *soutenu*, qui comprenait les pièces de théâtre, les poëmes descriptifs et l'épopée; l'autre, *galant*, où foisonnaient les vers à Iris, les badinages renouvelés de Marot, les requêtes et les remerciements, en un mot, ces mille riens qu'on appelait *concepios* au delà des Pyrénées, et *concetti* au delà des Alpes[3].

Les victimes de Boileau. — Deux sortes de poëtes usurpèrent la faveur des salons. C'étaient d'abord les continuateurs de Ronsard, restés fidèles à ce système de facilité prolixe qui permit à leur maître d'expédier quatre cents vers dans sa journée[4]. Puis venaient les prétendus disci-

1. Corneille lui-même avait eu ses écarts. En lui se confondaient le puéril et le grandiose, la déclamation et la simplicité sublime, l'emphase espagnole et le pur génie français.

2. La subtilité précieuse, l'afféterie, l'abus des métaphores, le clinquant avaient été mis à la mode par l'école de *Gongora*, d'où leur vient le nom de *Gongorisme*.

3. On cherchait *le grand fin, le fin des choses, le fin du fin.* (Voir M. Nisard, *Hist. de la litt. fr.*)

4. Godeau, évêque de Grasse, improvisait en un jour trois cents vers en

ples de Malherbe, ceux qu'il eût désavoués, ces puristes qui, outrant ses prescriptions jusqu'à l'absurde, ne se proposaient que des tours de force, transportaient la difficulté des choses aux mots, et s'ingéniaient à rimer richement des pauvretés [1].

Or ne disons pas que Boileau allait s'attaquer à des morts : car ces oubliés d'aujourd'hui tenaient alors le haut du pavé, grâce aux grands seigneurs dont ils furent les clients, ou aux coteries qui les prônèrent comme leurs patrons. S'en prendre à Chapelain, par exemple, n'était-ce pas s'exposer aux vengeances de ses Mécènes, du duc de Longueville qui doubla sa pension pour le consoler d'une épigramme, ou du duc de Montausier qui voulut bâtonner la Ménardière et jeter Linière à la Seine, pour leur apprendre à respecter son favori [2]?

Tous ces improvisateurs médiocres se tenaient d'ailleurs par la main. Le quartier général de leurs cabales fut, entre autres, le salon de Mlle de Scudéry, où, se réunissant tous les samedis autour du poëte de la *Pucelle*, ils se concertaient pour affermir leur crédit, et ruiner celui de leurs adversaires [3]. Qui pourrait contester la puissance occulte ou déclarée de ce grand distributeur des grâces que Colbert, dans le voisinage des maîtres, choisissait pour régler la répartition des libéralités royales [4]? Qui, lancer un trait contre le *mieux renté de tous les beaux esprits*, c'était pres-

stances de dix. — Dans l'*Alaric* de Scudéry, il n'y a pas moins de cent cinquante descriptions. L'une, celle de la bibliothèque d'un ermite, tient presque la moitié du cinquième livre.

1. L'un d'eux, Gomberville, s'était rendu célèbre par sa haine pour le mot *car*. Il en demandait l'abolition à l'Académie, et se vantait de ne l'avoir pas employé une fois dans les cinq volumes de son *Polexandre*.

2. Car tout n'iroit que mieux
Quand de ces médisans, l'engeance tout entière,
Iroit, la tête en bas, rimer dans la rivière.
(*Sat.* IX.)

3. En 1696, ils tenaient encore la Bruyère en échec, après son discours académique.

4. Séguier se vit forcé de supprimer un privilége donné à La Ménardière, pour le punir d'une critique contre Chapelain. Des comédiens de Clermont furent censurés pour l'avoir joué sur leur théâtre.

que un crime de lèse-majesté, vers le temps où six éditions de la *Pucelle* s'épuisaient en dix-huit mois, et quand Louis XIV faillit donner pour précepteur au Dauphin celui devant lequel Racine lui-même s'inclina si bas, en disant: « Je rapporterai le jugement de M. Chapelain comme le texte de l'Évangile, sans y rien changer. »

Boileau fut donc seul contre tous lorsque, dans le silence universel, il résolut de s'insurger contre le personnage qu'il rendit ridicule, au moment où les plus grands tremblaient devant ses oracles. Cette témérité qui parut d'abord un scandale, et eut bientôt pour elle tous les rieurs, il en prit l'initiative, à ses risques et périls, et se proposa d'opérer dans la poésie française une réforme analogue à celle que Pascal avait accomplie dans la prose. Or il y réussit à ce point que l'on peut dire avec M. Nisard: « La matière d'un grand siècle littéraire existait en France, avant Boileau, de même qu'avant Louis XIV, dans la France victorieuse de l'Espagne et de la féodalité, il y avait la matière d'une grande nation. Mais comme il fallait un Louis XIV pour organiser cette nation, et lui apprendre ce dont elle était capable, il fallait aussi un Boileau pour diriger toutes les facultés, discipliner toutes les forces, et faire voir à la France une image éclatante de son génie dans les lettres[1]. »

L'originalité de Boileau. — Voilà son originalité vraie. Elle consiste dans la satire littéraire. Vengeur et conservateur du goût, il parle sur ses contemporains comme la postérité même[2]. Sans se laisser troubler par l'influence des personnes, les caprices de la mode ou les intérêts d'amour-propre, il sut mettre chacun à son rang, discréditer les uns par ses censures, consacrer les autres par son estime, enseigner toutes les bienséances du langage, et graver dans tous les esprits, en traits ineffaçables, les vérités qui doivent être la conscience de tout écrivain. En dehors de

1. Disons du moins que Boileau contribua plus que tout autre à enhardir Molière, Racine et la Fontaine, à les éclairer sur eux-mêmes, et hâter l'heure où ils se fixèrent dans la perfection.

2. Il ne fut en défaut que bien rarement, lorsqu'il mit Voiture à côté d'Horace, quand il méconnut Quinault, quand il oublia de nommer la Fontaine.

cette magistrature exercée par un juge presque infaillible, nous accorderons volontiers que ses devanciers lui ont été supérieurs. Horace et Régnier[1] sont des moralistes ou des peintres près desquels pâlit un talent de conception qui dévie aisément vers le lieu commun, et ne se relève que par le détail de la facture ou l'agrément du portrait. Mais, dès qu'il s'agit des ouvrages de l'esprit, il reprend tous ses avantages ; car c'est là que triomphe sa faculté souveraine, cette pure raison dont il a pu dire, sans craindre un démenti :

> Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
> Sont recherchés du peuple, et reçus chez les princes ?
> Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
> Soient toujours à l'oreille également heureux :
> Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure;
> Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure,
> Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
> Partout se montre aux yeux, et va saisir le cœur;
> Que le bien et le mal y sont prisés au juste,
> Que jamais un faquin n'y tient un rang auguste,
> Et que mon cœur toujours, conduisant mon esprit,
> Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.
> Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
> Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose[2].

En ce domaine qui lui est propre, quelle nouveauté de style vif, net, et tout personnel ! Comme il sait donner à chaque idée son relief et sa lumière ! Quelle plénitude d'expression ! que de justesse dans sa verve ! que de sincérité dans ses éclats ! Quel accent de poëte anime les arrêts d'un législateur toujours fidèle à sa maxime :

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable !

Un de ses chefs-d'œuvre en ce genre est cette satire IX qu'il adressait à *Son esprit*. Dans ce sujet familier, il revit tout entier; nous l'y retrouvons tel que nous le montre ce beau buste de Girardon, que l'on peut admirer au musée de

1. Ajoutons pourtant une restriction. Où suffisent l'imagination et l'esprit, Régnier excelle ; mais pour fustiger les vices, il manque d'autorité.
2. Épître à Seignelay.

sculpture. C'est la même attitude un peu fière, avec ce port de tête assuré que ne dépare point la noblesse d'une ample perruque ; voilà bien son regard fin et viril, son sourire moqueur, sa bouche railleuse et mordante, dont la lèvre entr'ouverte ne sait pas retenir le trait, cette cordialité qui tempère ses brusqueries, ce mélange d'humeur sourcilleuse et de franchise enjouée, où l'ingénieux s'associe au judicieux; ce qui communique à l'ensemble de sa physionomie un air d'autorité dont le caractère imposant n'exclut point l'attrait d'une bonhomie sympathique.

L'homme et le poëte. — Il y eut, en effet, peu d'hommes d'un commerce plus sûr. Si la sévérité de ses jugements condamna des vers misérables à un juste mépris, la dignité de sa vie fut aussi la censure des mœurs littéraires qu'il réforma par ses exemples. En recevant les dons du souverain qui représentait l'État, il n'aliéna jamais son indépendance. Louis XIV faisant un jour rechercher le grand Arnaud, pour l'envoyer à la Bastille, « Le roi est trop heureux pour le trouver, » dit Boileau. N'osa-t-il pas qualifier Scarron de « méchant poëte, » devant sa veuve, alors toute-puissante? Tandis que tant de muses mercenaires se mettaient aux gages des sots de qualité, il conserva, par sa tenue, le droit de dire bien haut :

> Travaillez pour la gloire, et qu'un sordide gain
> Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain[1] !

Car ses ouvrages, il les donna sans compter, et son désintéressement n'eut d'égale que sa générosité. Le célèbre avocat Patru ayant été réduit à vendre ses livres, Despréaux lui acheta sa bibliothèque un tiers de plus qu'elle ne valait, et à la condition qu'elle ne lui reviendrait qu'après le décès de son premier possesseur. Un de ses ennemis, Boursault, raconte qu'en 1683, la pension de Corneille ayant été supprimée, il courut chez le roi, prêt à offrir la sienne à l'au-

1. Il ajoutait, à l'adresse de Racine, forcé par des nécessités domestiques de vendre ses ouvrages :

> Je sais qu'un noble auteur peut sans honte et sans crime,
> Tirer de son travail un tribut légitime.

teur de *Cinna*, s'il n'avait pas obtenu réparation d'un oubli qui l'indignait. Aussi, de quel prix n'était pas son amitié ! Il protégea Molière vivant contre les menées d'une cabale hypocrite, et il versa sur sa tombe une larme vengeresse. Il mérita que Racine, à son lit de mort, lui fît cet adieu : « Je regarde comme un bonheur de mourir avant vous. »

L'accuser de sécheresse serait donc calomnier un honnête homme, dont la sensibilité ne fut pas moins ardente à l'éloge des bons ouvrages qu'au blâme des mauvais. Car, lorsqu'il loue, c'est à plein cœur, et d'un vers passionné, sous lequel tressaille l'émotion d'une âme que réjouit le bonheur d'admirer. Voyez alors comme il se déride, et s'épanouit. Quelle chaleur pénétrante ! Quel feu de conviction ! Y a-t-il un applaudissement plus attendri, plus fraternel que cette épître à Racine (1677), où chaque mot porte, où, par une éloquence dont les beautés ne sont que l'instinct de la justice, il se montre tout à fait digne du haut rang qu'il occupe parmi les maîtres de son siècle, c'est-à-dire arbitre puissamment établi dans un genre où il excelle, n'enviant rien à personne, distribuant la sentence avec une impartiale équité, respecté des uns, craint des autres, et classant ceux mêmes qui sont au-dessus de lui, comme le Caton de l'Élysée Virgilien ; *His dantem jura Catonem ?*

Les principales époques de sa vie littéraire. — Ne pouvant ici le suivre dans toutes les occasions où se déployèrent les mérites que nous venons de signaler, distinguons du moins les principales périodes de sa vie littéraire.

1° La première, qui va de 1660 à 1668, est toute militante. Ces huit années correspondent à la jeunesse d'un poëte dont la tête grisonna de bonne heure : elles comprennent neuf satires ; les unes se distinguent par la vivacité du badinage, ou l'art de tourner élégamment les plus menus détails en descriptions plaisantes ; et les autres[1], purement

1. Il y en a quatre de ce genre : *A Molière, la rime et la Raison* 1664 ; — *le Repas ridicule*, 1665 ; — *le Genre satirique*, 1663 ; — *A son Esprit*, 1667 Dans les autres, il est versificateur habile, exact, scrupuleux et piquant, mais

critiques, nous font assister à ses combats contre les sots rimeurs. Ce sont les plus intéressantes ; car il est là comme à la fête, il s'en donne à cœur joie. C'est en vain que Cotin lui prodigue l'injure et la calomnie, l'appelle le sieur *Des Vipéreaux*, l'accuse « d'ériger partout des autels à la débauche, par le décri de la raison et de la justice, par la profanation du trône, » ces libelles diffamatoires ne désarment pas l'ironie d'un bon sens qui

Appelle un chat, un chat, et Rollet un fripon.

Chapelain a beau travailler sournoisement pour faire briser le sceau du privilége accordé au « satirique effréné [1] ; » Boileau, qui ne prétend à aucune pension, n'en est pas moins impitoyable à chasser les intrus du Parnasse, et à donner le coup de grâce à ses ennemis impuissants [2]. Ce fut aussi vers le même temps qu'il se moqua des héros de roman, dans un dialogue où il fustigeait le *Cyrus* et la *Clélie* de Mlle de Scudéry ; mais, pour ne point chagriner « une fille qui, après tout, avoit encore plus d'honneur que d'esprit, » il attendit sa mort avant de livrer à l'impression une parodie dont l'à-propos divertissait les compagnies.

2° La seconde époque, qui s'étend de 1669 à 1677, est celle de sa maturité. Maître du champ de bataille, fort de son crédit à la cour et des suffrages publics, il se pacifie de plus en plus. Sa réputation même l'oblige à des ménagements. Apprécié du roi, qui le nomme son historiographe, il épargne des vaincus, et songe à profiter de sa victoire, pour dicter des lois à la poésie rentrée enfin dans le devoir. C'est alors que, sous la dictée d'Horace dont il n'a pas la grâce et l'abandon, il promulgue son *Art poétique* (1674), non sans récréer ses loisirs par les quatre premiers chants du *Lutrin* (1672-1674). Ce changement de ton est sensible dans ses épîtres, où il dit en propres termes :

Aujourd'hui, vieux lion, je suis doux et traitable ;

moraliste de second ordre. Les sujets sont petits. C'est du simple bon sens relevé par des portraits.

1. Il avait cru la chose faite, et remercia même Colbert.

2. Neuvième satire.

Je ne sens plus l'aigreur de ma bile première,
Et laisse aux froids rimeurs une libre carrière[1].

Si le démon le tente encore, ce n'est que par furtive reprise, et comme à son insu. Ses hyperboles contre les *femmes* ne prouvent-elles pas, avec une certaine incompétence, qu'il a perdu l'habitude de la satire, et n'y est plus à son aise? A cette diatribe on préférera donc l'*Épitre à Lamoignon*, qui témoigne d'une imagination presque souriante, d'une sérénité philosophique et capable de délicieux passe-temps. Cette veine de gaieté rassise se joue aussi en toute liberté dans l'épopée comique où l'esprit des fabliaux et du *Roman de la Rose* taquine sans méchanceté les gens d'église[2], et tourne encore l'amusement en leçon littéraire. Il est, en effet, visible qu'il veut ici protester contre la manie du burlesque; car, au lieu de dégrader les grands sujets, il rehausse une humble matière, et transforme en héros de minces personnages.

3° La troisième phase, celle du déclin, va de 1677 à 1711. Elle a ses lueurs encore, puisqu'elle nous vaut deux chants du *Lutrin*. Mais il est manifeste que l'haleine commence à devenir courte; ne parlons donc pas de l'*Ode à Namur*, ni des ingrates satires sur l'*Équivoque* et l'*Amour de Dieu*. Car ce sont les derniers soupirs d'une muse désormais trop janséniste, que gagne aussi cette extinction de voix pour laquelle Boileau, valétudinaire et quinteux, allait prendre les eaux de Bourbon[3]. Les sources commençant à se tarir pour sa verve désanchantée, l'aigreur et les jeux de mots remplacent ces irrésistibles saillies qui emportaient la pièce. Bref, il ne sut pas prendre à temps sa retraite. Reçu

1. Épître à Guilleragues.

2. Tout en rendant justice à l'adresse du poëte, M. Nisard regrette qu'il y ait disproportion entre la richesse de son art et la pauvreté de sa matière « qu'un esprit si viril s'épuise à peindre un lutrin, à allumer poétiquement une chandelle, à parodier les plaintes de Didon dans le discours d'une perruquière délaissée, et les paroles d'or de Nestor dans la harangue de la discorde aux amis du trésorier, à décrire un combat à coups d'in-folios arrachés à la boutique de Barbin. »

3. Été de 1687.

tardivement à l'Académie française[1], en 1683, à trente-sept ans (car son âpreté lui avait fait bien des ennemis), attristé par la perte de Racine, il fut encore assombri par des infirmités douloureuses, une sorte de disgrâce de cour, le deuil des désastres publics, et le sentiment exagéré d'une décadence prochaine. Il désespérait de l'avenir, et sa vieillesse chagrine croyait trop à la fin du monde[2]. A ceux qui s'informaient de sa santé, il répondait par ce vers de Malherbe :

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages.

Ce fut donc sous l'impression des plus amers pressentiments qu'il mourut d'une hydropisie de poitrine, le 13 mars 1711, entre les bras du chanoine Lenoir, son confesseur, chez lequel il demeurait, au cloître Notre-Dame, depuis qu'il avait vendu sa maison d'Auteuil[3]; il avait soixante-quinze ans. On l'enterra sans pompe, suivant son désir, dans la Sainte-Chapelle, au-dessous de la place occupée par le *Lutrin* qu'il avait rendu si fameux. Exhumés en 1800, ses restes furent transportés, le 14 juillet 1819, dans l'église Saint-Germain des Prés, où ils reposent encore.

L'ART POÉTIQUE

(1669-1674).

I. — Les devanciers de Boileau.

Les devanciers de Boileau. — Toutes les grandes époques littéraires ont eu leur *poétique*, c'est-à-dire ont for-

1. La Fontaine avait été son concurrent, et fut agréé au premier tour de scrutin. Le roi ajourna son consentement jusqu'à une seconde vacance qui se produisit six mois après, et permit aux suffrages académiques d'aller au-devant du désir de Louis XIV, en nommant Boileau.

2. Les nouveaux écrivains lui paraissaient des barbares au prix des Boyer, Pradon et des Cotin.

Étant affecté de surdité, il se défit de cette maison qu'il avait achetée

mulé ces principes de goût qui sont l'instinct ou la conscience de l'inspiration naturelle. C'est ainsi que, dans les siècles de Périclès, d'Auguste, de Léon X et de Louis XIV, les principaux genres entre lesquels se partage la poésie eurent pour législateurs Aristote, Horace, Vida et Boileau. Sans examiner de près ces œuvres didactiques, indiquons cependant les traits qui les distinguent : car ce rapide aperçu permettra d'apprécier à sa valeur le maître qui, venu le dernier, sut rester original, tout en rivalisant avec les devanciers dont il recueillit l'héritage.

Aristote et sa poétique. — Pour l'exact et profond génie d'Aristote, la poésie ne fut pas seulement, comme pour Platon, l'essor d'une âme possédée par un enthousiasme divin [1], mais un objet de science dont il définit les caractères, et décomposa les éléments avec la précision d'un naturaliste et d'un logicien qui, les yeux fixés sur les modèles offerts à son observation [2], voulut classer les faits, en dégager les lois, et démêler, sous la variété des circonstances accidentelles, l'essence des choses, ou la constitution même de l'esprit humain. Philosophe avant tout, il réduisit donc en métaphysique la connaissance expérimentale d'une littérature privilégiée qui se prêtait merveilleusement à son dessein; car tous les genres que vit fleurir la Grèce, et dont elle nous a transmis les exemplaires, s'épanouirent, par une sorte de génération spontanée, comme des plantes nées du sol même, sous un ciel clément, et en leur saison propice. Dans la réalité vivante à laquelle Aristote appliqua si sûrement sa puissante analyse, il y avait donc tant de perfection qu'il put se passer de tout autre idéal, et ramener la poésie à n'être que l'*imitation* [3] des types proposés

huit mille livres en 1685, et où s'écoulèrent les quatorze années les plus heureuses de sa vie, dans la société de ses meilleurs amis.

1. Tout en exagérant l'influence de l'*Art* et de l'*Habitude*, Aristote reconnaît pourtant que « le talent poétique exige un heureux naturel » ou « un esprit en délire. » (Ch. XVII).

2. Il ne considère que des œuvres grecques.

3. Il veut pourtant qu'on embellisse le modèle. « La tragédie imite les personnages meilleurs que la réalité, la comédie des personnages pires que la réalité. »

par la nature, ou les œuvres d'art dont il contemplait le spectacle[1].

Malgré la sagacité de sa critique, il incline trop pourtant à regarder comme définitives, universelles et nécessaires les pratiques locales instituées par des traditions particulières à une race et à un temps[2]. Ajoutons que ce théoricien absolu érige parfois en axiomes des opinions trop exclusives, notamment lorsqu'il décide que la *terreur* et la *pitié* sont les seuls ressorts de la tragédie. C'est en effet méconnaître les sources variées du pathétique, entr'autres l'admiration, dont Corneille fit le principal moteur de son drame[3]. — On peut aussi lui reprocher d'avoir trop circonscrit le champ de l'invention, quand il déclare qu'elle doit se renfermer dans un petit nombre de légendes et de familles héroïques. L'autorité de cette interdiction n'a-t-elle pas tenu trop longtemps nos poëtes à l'écart des sujets modernes, ou du moins empruntés à nos propres origines? Oui, les stériles imitateurs nous ont assez ennuyés par de monotones redites pour que nous gardions quelque rancune aux aventures des Atrides et des Labdacides.

Cependant, il serait injuste de rendre Aristote responsable de ses disciples. Disons plutôt que, faute de le bien entendre, des interprètes serviles ou aveugles ont exagéré ses rigueurs, ou calomnié ses doctrines[4]. N'oublions pas non plus qu'il ne se montre point tout entier dans un ouvrage auquel manqua la dernière main. Ce recueil de notes ne traite d'ailleurs avec détail que de la tragédie[5] et de l'épo-

1. Ajoutons pourtant qu'il fait sa part à l'imagination. Il dit expressément qu'il préfère « le faux vraisemblable au vrai qui ne l'est pas. » Il recommande de peindre plus beau que nature.

2. C'est ainsi que l'usage du *chœur* lui paraît une des conditions essentielles de la tragédie. — Il estime aussi que les *reconnaissances* sont indispensables à l'intérêt dramatique.

3. Chez les Grecs eux-mêmes, la tragédie des *Perses* échappe à la loi d'Aristote; car elle excite surtout les émotions patriotiques.

4. C'est ainsi qu'Aristote n'a jamais parlé de l'*Unité de lieu*. Quant à l'*Unité de temps*, il n'en dit qu'un mot, en passant. Il n'impose que l'*Unité d'action* qui est une loi de raison. (Ch. VIII, XXIV, V).

5. Dans la tragédie, Aristote voyait, il est vrai, l'essence de tous les genres.

pée. Ne soyons donc pas plus aristotéliques qu'Aristote, et n'acceptons point comme infaillible une ébauche précieuse, mais incomplète.

Horace et l'épître aux Pisons. — Après Aristote, les écoles de la Grèce, d'Alexandrie et de Pergame produisirent encore d'autres poétiques, notamment celle de Néoptolème de Parium, qu'Horace, disent les commentateurs, ne jugea pas indigne de son estime. Mais laissons les inconnus pour nous occuper du monument qui mérite le plus les regards de la postérité, bien qu'il soit en apparence le plus modeste de tous; car son auteur voulait simplement donner, sous la forme d'une épître familière, des conseils de goût aux deux fils[1] de Lucius Calpurnius Pison[2], personnage considérable qui, tour à tour gouverneur de Pamphylie, consul et préfet de Rome, cultivait et protégeait les lettres. Wieland a même pu supposer, sans trop d'invraisemblance, que cette pièce fut inspirée par les inquiétudes d'un père qui, voyant un de ses fils s'égarer dans une vocation malheureuse, pria le poëte d'éclairer un imprudent sur les difficultés d'un art compromettant pour la fortune d'un politique. Cette conjecture est encore précisée par les inductions d'Orelli, qui, frappé de l'insistance avec laquelle Horace définit les règles du drame satirique, incline à croire que le jeune patricien songeait à naturaliser ce genre sur la scène romaine. Sans aller aussi loin, M. Patin affirme du moins avec finesse qu'Horace, tout en ayant l'air de guider un disciple dans la carrière poétique, s'ingénie à l'en éconduire poliment. Sous prétexte de lui enseigner les secrets d'un art qui ne souffre pas la médiocrité, il décourage donc les ambitions d'un amour-propre auquel il fait comprendre à demi-mot qu'il pourrait bien se tromper sur la portée de ses forces. Il lui montre, en effet, les dangers d'une méprise, et l'effraye par la crainte d'un ridicule qui ne

1. L'un d'eux, l'aîné, préteur en Espagne, y fut assassiné, en 778, par un indigène de la nation à moitié sauvage des Termestins.

2. Consul en 739, gouverneur de Pamphylie, vainqueur des Thraces, honoré du triomphe, promu de nouveau au consulat en 754, puis préfet de Rome en 765, il mourut en 785.

serait pas de légère conséquence[1]. Comme il s'agit d'un de famille appelé par sa naissance à jouer un rôle dans l'État, l'accident deviendrait plus grave que pour tout au Cette leçon nous rappelle Alceste disant à Oronte, non sa détours :

> Croyez-moi, résistez à vos tentations ;
> Dérobez au public ces occupations,
> Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,
> Le nom que dans la cour vous avez d'honnête homme,
> Pour prendre de la main d'un avide imprimeur
> Celui de ridicule et misérable auteur.

Quoi qu'il en soit de ces ingénieuses hypothèses, il certain qu'Horace ne se donna point pour un régent du P nasse. Ce fut même après sa mort, et tardivement, que opuscule reçut de ses admirateurs le titre d'*Art poétique*, se vit isolé des autres épîtres.

Aussi n'y cherchons pas, comme l'ont fait quelques-uns, l'unité d'un enseignement suivi. A plus forte raison serait-il téméraire d'admettre, avec certains savants, que le décousu de la lettre aux Pisons est la faute de ses éditeurs, et qu'on peut, en imaginant un plan nouveau, rétablir en un corps harmonieux les membres épars d'un poëte que Daniel Heinsius compare à Penthée déchiré par les Bacchantes[2]. Résignons-nous plutôt à l'allure capricieuse d'un vif et libre esprit qu'eût attristé la rigueur d'un procédé trop méthodique, et dont les causeries déconcertent volontiers l'attente du lecteur par l'imprévu des soudaines rencontres auxquelles s'amuse sa fantaisie.

N'en déplaise aux compilateurs d'outre-Rhin, qui ne voudraient voir en lui qu'un traducteur d'Aristote ou de Platon[3], nous aimons donc mieux Horace tel qu'il est, ne jurant sur la parole d'aucun maître[4], se souvenant sans doute des

1. *Hæ nugæ seria ducent*
In mala derisum semel exceptumque sinistre.

Il faut lire dans la traduction d'Horace par M. Patin, ses profondes études sur le poëte, dont il est le plus sûr et le plus éloquent interprète.

2. C'est ce qu'ont essayé Daniel Heinsius, le président Bouhier, Peerlkamp, et Hofman.

3. Il aurait imité le Phèdre. *De Horatio Platonis æmulo.* Lipsiæ, 1798.

4. Ilius addictus jurare in verba magistri.

meilleurs, mais n'exprimant jamais leurs idées qu'en son nom, c'est-à-dire contrôlées par son expérience, et confirmées par son goût personnel; en un mot, soucieux avant tout d'une indépendance qui, étant la source même de sa verve, devient aussi la condition du plaisir qu'on éprouve à goûter la fine fleur de son bon sens discret, exquis et libéral.

Éminemment pratiques, les lois qu'il nous dicte[1] en se jouant, et sans avoir l'air de nous faire la leçon, peuvent s'appliquer à tous les emplois de l'imagination. Cependant, il a principalement en vue la tragédie et l'épopée. Or, c'est à l'antiquité grecque, à elle seule, qu'il emprunte ses modèles[2], et il n'admet rien en dehors des traditions que lui doit le génie latin. Voilà pourquoi le rôle du chœur lui paraît un élément indispensable de toute œuvre dramatique. Il ne suppose même pas qu'on puisse jamais s'en passer[3]. Lorsqu'il parle du poëme épique, l'Iliade et l'Odyssée sont aussi le seul exemplaire qu'il ait sous les yeux[4]. La Grèce est donc vraiment l'unique patrie de son imagination; et si le Romain se retrouve ici, nous ne le reconnaissons guère que dans les censures du satirique, dont l'ironie dédaigneuse raille, chez ses compatriotes, la médiocrité négligente, l'indulgence d'un public ignorant et brutal, les grossières plaisanteries de Plaute, qu'il traite avec trop d'injustice, enfin la sottise de ces métromanes que leurs parasites décoraient du titre de poëtes. En résumé, l'*Épître*

1. Il fait une part égale à l'art et à la nature. — Il raille les originaux qui se croyaient de grands génies, parce qu'ils se rendaient ridicules par les excentricités de leur cerveau malade. — Il se moque de l'inspiration artificielle, et des bohêmes de son temps. — Il exige du poëte la conscience de ses forces, la raison, un fond solide de pensées puisées dans la philosophie morale, l'alliance de l'agréable et de l'utile, l'étude constante de la nature, l'unité de conception, la liaison des parties, le respect des lois qui conviennent à chaque genre, les lenteurs laborieuses de la lime, la docilité modeste aux leçons de la critique, et par-dessus tout les qualités de l'honnête homme.

2. Il oublie trop les origines littéraires de Rome. — Il veut qu'elle emprunte à la Grèce ses différentes espèces de vers, qu'elle puise même dans son vocabulaire, pour enrichir le sien.

3. Il ne voit pas que, chez les Grecs, l'importance du chœur alla diminuant à mesure qu'on s'éloignait des premiers âges.

4. Il conseille même de lui emprunter des sujets de tragédie.

aux Pisons n'a jamais eu la prétention d'être un code promulgué par un de ces Aristarques qui tiennent école. Il fut surtout un adieu aux Muses, le testament d'un poëte qui, prenant sa retraite, se fit critique[1], ou plutôt se délassait en des entretiens charmants par l'aisance du tour, la variété du ton, la souplesse d'une parole agile, et le bonheur d'une expression toujours forte, concise, mordante et spirituelle.

Vida. — Parmi les imitateurs d'Horace, une mention est due à Vida[2], ce prélat tout païen, ce latiniste élégant, qui, pénétré de l'esprit antique, prit la cour de Léon X pour celle d'Auguste, et sut accommoder au goût de la Renaissance un pastiche habile, où les rhétoriciens peuvent apprendre à dérober adroitement aux classiques les idées et les mots, le fond et la forme.

Vauquelin de La Fresnaie (1574). — Chez nous aussi, Boileau compta plus d'un prédécesseur[3]. Parmi ceux qui lui frayèrent la voie, un seul mérite l'attention : c'est un compatriote de Malherbe, Vauquelin de La Fresnaie. Il entreprit un *Art poétique*, vers 1574, sur l'invitation d'Henri III, qui venait de passer du trône de Pologne à celui de France. Tout en paraphrasant Horace avec complaisance, ce disciple de Ronsard caractérise, non sans originalité, les divers genres où s'était essayée jusqu'alors notre littérature nationale. Il anime aussi la jeunesse en célébrant les exploits de la Pléiade. Si l'art de la composition lui fait trop défaut, il ouvre des jours sur le moyen âge, et se recommande par d'heureuses rencontres de pensée, par l'abondance d'un style assez franc, surtout par le souci constant d'approprier à des temps nouveaux des préceptes antiques.

Mais les érudits seuls gardent mémoire de ces travaux auxquels manque le crédit d'une grande renommée. Hâtons-

1. . . . . fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.

2. Né à Crémone en 1490, mort en 1566, il a composé *la Christiade* (six chants), *l'Art poétique* (trois chants), les *Échecs* et les *vers à soie*. Il fut évêque d'Albe.

Tels sont, au seizième siècle, Thomas Sebilet, Claude Boissière, Jacques Tetier, Pierre de Loudun, — puis, La Mesnardière (1648), et Colletet (1658).

nous donc d'arriver à l'œuvre décisive que Boileau composa, de 1669 à 1674, dans la force de l'âge et la verdeur de son talent. Après avoir ruiné la vogue des méchants auteurs, il voulut en effet consolider sa victoire ; et les doctrines que confirmaient ses propres exemples conquirent dès l'abord une autorité si souveraine qu'on peut les regarder comme la profession de foi littéraire du XVIIIe siècle. L'analyse qui va suivre prouvera du moins que son *Art poétique* est encore le plus précis, le plus complet et le plus régulier.

II. — Étude littéraire.

Premier chant. — La vocation. — Le premier chant, qui sert comme de préface à l'ensemble, nous offre des préceptes généraux qui conviennent à tous les genres et à tous les écrivains. Boileau commence par interdire l'entrée du Parnasse au téméraire

> Qui ne sent pas du ciel l'influence secrète.

A propos de ce début qui est le libre commentaire d'Horace[1], la verve d'une plume satirique s'égaye aux dépens des illusions ordinaires à la vanité « qui se flatte et qui s'aime. » Tel fut, par exemple, Saint-Amand, qui sait

> Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret,

mais échoue misérablement dans le poëme épique, et,

> Poursuivant Moïse au travers des déserts,
> Court avec Pharaon se noyer dans les mers.

Or, ces méprises, le bon sens pourra seul nous les épargner.

> Aimez donc la *raison*, que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix[2].

1. Tu nihil invita facies dicesve Minerva....
Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent
Quid valeant humeri....

2. La poésie avait été trop longtemps regardée comme un art frivole. Il lui restitue son rang : Il en fait *l'art de penser*.

Que la rime lui obéisse « en esclave ; » elle le doit, elle le peut, comme le prouvent ici même, par leur perfection, des vers aussi fortement pensés que richement rimés.

La rime et la raison. L'art d'écrire, écueils à éviter. Principales règles de la prosodie. — C'est encore la raison qui préservera la plume, soit de ces « *faux brillants* » dont il faut laisser à l'Italie « l'éclatante folie, » soit de cette prolixité dont Boileau raille « l'abondance stérile, » en faisant une allusion indirecte à ce troisième chant d'*Alaric*, où Scudéry décrit avec un luxe fastidieux l'architecture d'un palais magique. De là cet axiome :

Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

N'allez pas, toutefois, vous jeter d'un excès dans un autre ; car, il faut bien le reconnaître,

Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire[1] ;
Un vers étoit trop foible, et vous le rendez dur ;
J'évite d'être sec, et je deviens obscur.

Voulez-vous être assurés de plaire au lecteur qu'impatientent ces défauts, visez surtout à « *varier vos discours* : »

Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère[2] !

Seulement, que la plaisanterie ne dégénère point en bassesse

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

Aussi l'auteur du *Lutrin* profite-t-il de l'occasion, pour condamner le *burlesque*[3] comme un attentat, je dirais presque comme une impiété qui révolte à la fois son goût et sa conscience,

Que ce style jamais ne *souille* votre ouvrage,

s'écrie-t-il avec une sorte de colère,

Mais, en revanche, gardons-nous de l'*emphase* ; et n'imi-

1. In vitium ducit culpæ fuga (*Horace*).
2. Omne tulit punctum qui miscuit *utile dulci* (*Horace*).
3. Il détestait cordialement « ce misérable Scarron » contre lequel il maugréa, même devant Louis XIV et Mme de Maintenon.

tons pas Brébeuf qui, dans sa *Pharsale*, entassait « *de morts et de mourants cent montagnes plaintives.* »

Tout en mêlant de vifs croquis aux conseils judicieux qui nous signalent des écueils féconds en naufrages, Boileau touche aux règles de la *prosodie* en des vers dignes d'être cités comme des modèles de précision didactique, et d'harmonie imitative :

> Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots
> Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
> Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
> Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée!

En résumé, l'art du poëte et du versificateur consiste à satisfaire « l'esprit et l'oreille » des Honnêtes gens.

Origines de notre poésie. Villon, Marot, Ronsard. — Ce talent, le moyen âge en ignora le secret; et s'engageant alors témérairement, par une transition assez inattendue, sur un terrain où il tâtonne, l'Aristarque d'un siècle dédaigneux de nos anciens esquisse d'une main parfois indiscrète les *origines de notre poésie* nationale. Elles ne sont ici représentées que par trois noms jugés avec plus de décision que d'équité. Attribuer à *Villon* le mérite d'avoir su le premier,

> . . . . . Dans ces siècles grossiers,
> Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers,

n'est-ce pas en effet avouer une ignorance que Boileau partageait avec une société trop amoureuse d'elle-même? Comme elle, il semble donc n'apprécier que par ouï-dire cette muse plébéienne, dont les accents si gaulois ont une mélancolie qui va droit au cœur.

Marot n'est guère mieux traité, puisqu'en le louant d'avoir

> . . . . . Fait fleurir les ballades,
> Tourné des triolets, rimé des mascarades,
> A des refrains réglés asservi les rondeaux,
> Et trouvé, pour rimer, des chemins tout nouveaux,

il met une erreur sous chaque mot. Car la ballade fleurissait bien avant la venue de ce gentil esprit qui ne fit ni

triolets, ni mascarades, mais excella surtout dans l'épître badine, le madrigal, l'épigramme, et le coq-à-l'âne, dont Boileau ne dit rien, parce qu'il n'avait point approché ce poëte sur lequel il aurait dû, tout au moins, consulter son ami La Fontaine.

Quant à *Ronsard*, il dit de bonnes vérités à un ambitieux

> Dont la muse en françois parlant grec et latin,
> Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode.

Son ironie a beau jeu contre des prétentions pédantesques; et pourtant, trop loué par les uns, le chef de la Pléiade n'a-t-il pas été trop dénigré par les autres? S'il fit plus de bruit que de besogne, s'il n'a pas tenu ses promesses outrecuidantes, s'il prit l'emphase pour la noblesse, son zèle d'érudit pour du feu sacré, l'imitation pour l'inspiration, il réussit du moins à dérouiller le vers héroïque, il rencontra l'ode par hasard, il eut le sentiment du rhythme, il sut enchaîner des strophes, il assouplit l'alexandrin, il inaugura des genres inconnus de nos pères, il excella même dans l'élégie et la chanson : nous conclurons donc en disant que Boileau ne le juge pas, mais l'exécute.

Malherbe. Ses traditions ; conseils généraux. — C'était de sa part antipathie de nature. Aussi quel soupir d'aise, lorsqu'il peut s'écrier :

> *Enfin !* Malherbe vint, et le premier en France
> Fit sentir dans les vers une juste cadence,
> D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir,
> Et réduisit la Muse aux règles du devoir.
> Par ce sage écrivain la langue réparée
> N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée :
> Les stances avec grâce apprirent à tomber,
> Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Dans cette effusion, n'y a-t-il pas un accent de piété filiale? Oui, on y reconnaît l'héritier d'une doctrine, et le continuateur d'une tradition qui fera loi.

De Malherbe à l'obligation de la clarté, de la correction, du travail patient, de l'unité, de l'ordre, le passage est facile, et Boileau prêche ici d'abondance. Aussi les sen-

tences, les arrêts, les formules, et les oracles coulent-ils de source :

> Avant donc que d'écrire apprenez à penser....
> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément....
> Travaillez à loisir, quelqu'ordre qui vous presse....
> Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage....
> Polissez le sans cesse, et le repolissez....
> Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,
> Que le début, la fin répondent au milieu.

Ce sont là paroles d'or, et qui justifient ce mot de Voltaire : « Ne médisons pas de Nicolas, cela porte malheur. »

Il n'est pas moins infaillible, quand il recommande à l'écrivain d'être pour lui-même « un sévère critique, » et ajoute :

> Faites vous un ami prompt à vous censurer.

Or le conseil avait tout son à-propos, dans un temps où l'on pratiqua si naïvement l'art de placer l'adulation à gros intérêts, où Chapelain, par exemple, fut si complaisant, que Voiture l'appelait « *l'excuseur de toutes les fautes.* » Au portrait du flatteur toujours prêt à « trépigner de joie et à pleurer de tendresse », Boileau oppose l'ami rigoureux et inflexible dont il peut, comme Horace, tracer l'esquisse d'après nature. Car il n'a qu'à se souvenir de lui-même, de Racine et de La Fontaine. Mais s'il y a quelque chose de plus rare que la franchise d'un juge désintéressé, c'est la docilité d'un amour-propre qui se corrige. Aussi est-ce encore à l'expérience qu'est emprunté le motif de la scène comique par laquelle il termine ses préambules, et dont le dénoûment est ce vers si connu :

> Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire

II. Second chant. Les genres secondaires. — Le second chant est consacré aux genres secondaires, tels que l'idylle, l'élégie, l'ode, le sonnet, l'épigramme, le rondeau, la ballade, la satire, le vaudeville et la chanson. Ces formes diverses, Boileau les définit par de vives images tirées de l'art même dont il fixe les règles, c'est-à-dire en poëte qui

sait accommoder les nuances de son style à chacun des objets qu'il représente.

L'idylle. — C'est ainsi qu'imitant ces vers de Segrais :

> Telle que se fait voir de fleurs couvrant sa tête,
> Une blonde bergère, un beau jour d'une fête,

il caractérise l'*idylle*[1] par des traits élégants, qui deviennent spirituels, lorsqu'il se moque soit des bucoliques pompeuses qui mettent les nymphes en fuite[2], soit des pastorales grossières qui changent

> Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

Ce double excès, il le condamne par l'exemple de Théocrite et de Virgile, dont

> Les tendres écrits par les grâces dictés

nous apprendront comment la simplicité d'un art supérieur

> Rend dignes d'un consul la campagne et les bois[3].

L'élégie. — Puis, avec la même convenance de ton, il approprie ses couleurs à son sujet, pour personnifier l'*élégie*[4] qui, tantôt plaintive,

> Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil,

tantôt passionnée,

> Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse.

Il est vrai que, pour y réussir, *c'est peu d'être poëte, il faut être amoureux;* et l'auteur du *Dialogue sur les héros de romans* raille avec agrément ces amants transis, dont la

1. Ἐιδύλλιον, petit tableau.

2. . . . . Pan fuit dans les roseaux,
Et les nymphes d'effroi se cachent sous les eaux.

Ce trait s'adresse à Ménage qui embouche la trompette en l'honneur de la reine Christine.

3. Si canimus silvas, silvæ sint consule dignæ
(*Virgile.*)

4. Ἔ. λεγειν (dire hélas!)

muse glaciale nous entretient piteusement « de ses feux. » Ce n'était pas ainsi que jadis

Amour dictoit les vers que soupiroit Tibulle[1].

L'ode. — De là, par un saut un peu brusque[2], le chantre de la *prise de Namur* passe à la poésie lyrique, dont il parle en versificateur toujours habile, mais trop étranger au sens intime d'une inspiration que ne sauraient simuler des procédés artificiels, en dépit de ce vers qui, resté proverbe, croit, bien à tort, représenter Pindare :

Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

Les contemporains de Béranger, de Lamartine et de Victor Hugo ont donc le droit de lui reprocher ici beaucoup d'incompétence, non sans goûter à leur prix certains vers grandioses ou ingénieux sur l'ode héroïque ou badine.

Le sonnet. — L'adresse d'une plume qui se joue des difficultés réussit mieux à définir les lois rigoureuses d'un autre genre qui avait illustré Pétrarque, et mérité récemment à Du Bellay une légitime renommée. S'il entre de l'excès dans cet éloge :

Un *sonnet* sans défaut vaut seul un long poëme,

on ne contestera pas du moins à l'industrieux tour de force que loue cette hyperbole, le rare et précieux avantage de la brièveté.

L'épigramme. — Plus concise encore, l'*épigramme*[3] *n'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné;* et en la réduisant à ces bornes trop étroites[4], Boileau se souvient sans doute du trait qu'il lança contre Corneille :

J'ai vu l'Agésilas! hélas!

Plus elle sera courte, et mieux elle vaudra, pourvu toute-

1. Imité de du Bellay :

Les vers que je soupire aux bords Ausoniens.

2. L'ode avec plus d'éclat et non moins d'énergie.

3. Ἐπίγραμμα, inscription.... Elle est plus qu'un bon mot; on la définirait mieux une *satire en abrégé*.

4. Elle est d'ordinaire un huitain, ou un dizain

fois qu'on sache l'aiguiser finement, et fuir cette insipide bouffonnerie, dont l'abus introduisit la *pointe* jusqu'en des discours sérieux, s'il faut en croire ces vers :

> L'avocat au palais en hérissa son style,
> Et le docteur en chaire en sema l'Évangile.

La ballade. Le rondeau. — Malséante au barreau et dans le sanctuaire, cette manie de jouer sur les mots ne devra se glisser ni dans le *caprice* de la ballade[1], ni dans la *naïveté* du rondeau[2].

La satire. Le vaudeville. — La *satire*[3] même n'admettra non plus ni puériles fantaisies, ni gratuites médisances ; car elle est « le miroir » de la vérité. Ce genre avait trop de droits à la gratitude de Boileau, pour qu'il ne lui fît pas la faveur d'une attention complaisante. Évoquant donc ses plus illustres devanciers, Lucile et son « aigre censure », Horace et son « enjouement », Perse et « ses vers obscurs, mais serrés et pressants », Juvénal et « sa mordante hyperbole », il n'oublie pas Régnier et « les grâces de son vieux style ». Cet éloge, qui nous semblera trop mince, ne suffit pas à tempérer ici la brutalité d'un blâme presque diffamatoire. Oui, l'on voudrait plus de clémence pour un moraliste trop peu moral sans doute, mais supérieur à Boileau par la puissance de l'imagination, et la fougue d'un style aussi franc, aussi inventif que celui de Molière. Il est vrai que cette sévérité s'excuse par l'intention excellente d'imposer à tout écrivain « le respect du lecteur » ; et cela jusque dans le *vaudeville*[4], cet « agréable indiscret », qui ne saurait impunément compromettre son badinage par une licence grossière ou impie.

Omission de l'apologue. — Ainsi se termine ce dé-

1. *Ballade*, de *baller* (*ballare*, danser), était une chanson composée pour l'accompagnement de la danse.

2. Le *Rondeau*, de *ronde*, ou retour d'un même mot et d'une même pensée.

3. De *Satura*, mélange, plat de toutes sortes de fruits, qu'on offrait aux dieux dans certaines fêtes. Elle était d'abord un *pot-pourri*, un mélange de prose et de vers de toute longueur.

4. Ce mot, qui signifiait alors *chanson bachique*, est une altération de *vau de Vire* (val de Vire), petite ville où chanta Olivier Basselin seizième siècle).

nombrement auquel manque l'*apologue*, omission regrettable qui doit être non justifiée, mais expliquée.

Nous ne chercherons pas la raison de ce silence dans la crainte de déplaire à Colbert et à Louis XIV, non plus que dans l'indifférence d'un goût trop peu sensible à des beautés de premier ordre; car ce serait accuser ou l'homme, ou le critique, ou son cœur, ou son esprit. Disons plutôt que jusqu'alors les fabulistes, étant réputés moralistes, ne comptaient pas parmi les poëtes. C'est ce que laisse entendre ce témoignage de La Fontaine, écrivant en sa préface : « Un des maîtres de notre éloquence, M. Patru, désapprouvoit mon dessein de mettre les fables en vers; il croyoit que leur principal ornement étoit de n'en avoir aucun; que d'ailleurs la contrainte de la poésie m'embarrasseroit en beaucoup d'endroits, et banniroit de ces récits la *brièveté qu'on peut fort bien appeler l'âme du conte.* » Telle fût l'opinion d'un temps qui n'avait pas officiellement reconnu la fable. Elle pouvait figurer à côté des quatrains de Pibrac[1]; mais nul ne songeait à lui donner tabouret à la cour, je veux dire un rang près de la comédie, de l'ode et de l'élégie.

Donc, loin d'avoir oublié la fable à cause de La Fontaine, et par mesquine jalousie, c'est à cause de la fable que Boileau oublia La Fontaine; ce qui n'étonna personne. Car il fallut du temps pour que le goût public s'habituât à l'idée qu'il pouvait y avoir un grand poëte dans un petit genre. Or l'*Art poétique*, qui parut en 1674, est de beaucoup antérieur au second recueil de fables, qui date de 1678 et 79[2]. Mais nous n'en dirons pas moins que Boileau fut coupable de distraction, et qu'il eût été digne de lui de tenir à ses contemporains le langage de la postérité. Du reste, s'il a commis une faute, il en fut puni, puisqu'il a composé deux fables médiocres, l'une *la Mort et le Bûcheron*, l'autre *l'Huître et les Plaideurs*[3].

1. Benserade avait publié en quatrains les fables d'Ésope.
2. Le premier recueil, composé de six livres, était de 1668.
3. Il commit ce délit en 1668 ; la fable de La Fontaine est de 1678.

III. Troisième chant. Les genres principaux. — La tragédie; l'imitation; l'art de plaire et de toucher. Les trois unités. Histoire du genre. Les mystères. — Plus important que les autres, le troisième chant a pour objet la *tragédie*, l'*épopée* et la *comédie*. Cet ordre n'est pas celui que conseillait l'histoire littéraire; mais Boileau crut devoir le suivre, ne fût-ce que pour se conformer au goût d'un siècle où la tragédie avait droit de préséance. Lui donnant donc le pas sur un genre qui naquit avant elle, il commence par déclarer avec Aristote que l'*imitation* est la source de l'intérêt dramatique, pourvu toutefois que l'artifice d'un pinceau délicat la rende agréable à nos yeux. A la vérité des caractères et des mœurs doit s'allier aussi l'émotion « d'une douce terreur », et « d'une pitié charmante »,

> Qui va chercher le cœur, l'échauffe, et le remue.

Pour *plaire* et pour *toucher*, il ne restera plus qu'à engager les personnages dans une action vive, d'où sera bannie toute « vaine rhétorique[1] » :

> Ils [illegible] des ressorts qui puissent m'attacher.

A ces conditions générales s'ajoutent ici des règles précises que recommande ou l'autorité du bon sens, ou l'exemple des anciens. Ainsi, Boileau veut que l'*exposition* soit brève et claire, sous peine de tourner un divertissement en fatigue. Car *le sujet n'est jamais assez tôt exprimé*[2]. Il exige aussi que le principe des *trois unités* soit strictement observé,

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Ce dogme, il le formule d'un ton qui n'admet pas de réplique. Il y a pourtant de la superstition dans ce culte d'une

dic 1. Allusion à Corneille, et à ses subtiles dissertations.
prose. Il lance encore ici un trait contre l'*Héraclius* de Corneille :
4. Ce
Vire Je me ris d'un auteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer.

loi qu'Aristote lui-même eût jugée trop exclusive. Mais, si ces rigueurs paraissent tyranniques, nulle objection ne s'élèvera contre les conseils qui invitent le poëte à respecter la *vraisemblance*[1], à substituer parfois le récit à l'action[2], à ménager des péripéties graduées par une progression habile[3], enfin, à préparer, par des moyens logiques, un dénoûment naturel et saisissant.

Sur la foi d'Horace, qui lui sert ici de guide préféré, Boileau se risque ensuite à tenter l'histoire de la tragédie et de ses origines. Or, si l'épître aux Pisons a pu se tromper sur une question que les savantes études de M. Patin ont seules éclairée d'un jour tout nouveau, nous pardonnerons facilement à un poëte moins bien informé des erreurs répétées de confiance par les lettrés les plus consciencieux d'un âge où l'antiquité grecque ne fut intimement connue que de Racine et de Fénelon. Il loue sans doute avec justesse l'harmonieux génie de Sophocle ; mais il confond les légendes de Thespis et de Susarion, il prête à Eschyle un brodequin au lieu d'un cothurne, il lui reproche à tort des vers raboteux, et ne dit pas un mot d'Euripide.

Le moyen âge lui était encore moins familier. Aussi censure-t-il vertement les plaisirs de nos aïeux, qu'il accuse d'avoir « abhorré le théâtre. » Cette boutade est presque une calomnie. C'est du moins oublier trop la vogue de ces Mystères qui, écoutés par les foules pendant plusieurs siècles, avec édification et plaisir, furent supprimés par l'ordonnance de 1548, pour avoir dégénéré en récréation légitimement suspecte aux délicats, dont elle offensait le goût, et à l'Église qu'alarmaient les audaces de l'esprit gaulois[4].

1. Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable :

2. .... Il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille, et reculer des yeux....

3. Que le trouble toujours croissant de scène en scène
A son comble arrivé se débrouille sans peine.

4. Il eût été digne de Boileau d'ajouter que ce genre avait été transformé et renouvelé par un coup de génie, grâce à deux rejetons imprévus, le *Polyeucte* de Corneille, et le *Saint-Genest* de Rotrou.

Boileau préfère Racine à Corneille. — Du reste, ces ébauches naïvement barbares ne pouvaient agréer à un contemporain de Corneille et de Racine. De ces deux poëtes toujours présents à sa pensée, Boileau préfère évidemment celui qu'il consola par de généreux accents, après la disgrâce de *Phèdre*. C'est ce que témoigne ici plus d'une allusion, entre autres ce passage où parlant de l'amour, dont

> . . . . . la sensible peinture,
> Est, pour aller au cœur, la route la plus sûre,

il veut que cette passion « *paroisse une foiblesse et non une vertu*, mais à condition que le poëte n'aille pas, reniant la vérité de l'histoire ou des mœurs,

> Peindre Caton galant, ou Brutus dameret[1].

Car il faut conserver à chacun « son caractère propre »; jusque dans les occasions où il s'agit d'un personnage imaginaire, il convient donc,

> Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
> Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord[2].

L'épopée; le merveilleux païen et chrétien. — Ces lois qui régissent le théâtre gouvernent aussi *l'épopée*, dont « le vaste récit »

> Se soutient par la fable, et vit de fiction.

C'est dire qu'ici le *merveilleux* est un de ces éléments sans lesquels *la poésie est morte, ou rampe sans vigueur*. Mais Boileau ne permet pas d'autres sources que la mythologie, qu'il célèbre sans la bien comprendre; car il ne voit guère en elle qu'un système d'allégories abstraites. Il ne conçoit pas une tempête sans l'intervention d'Éole. Pour lui, la mer, *c'est Neptune en courroux qui gourmande les flots;* la foudre, *c'est Jupiter armé pour effrayer la terre.* Il

1. Allusion à la *Clélie* où Brutus est aussi dameret qu'Horatius Coclès, et chante des couplets langoureux.

2. . . . . Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
(*Horace.*)

ne souffre point *qu'on ôte à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux*, à Thémis sa balance, au temps son horloge, à Caron sa barque, où il passe *le monarque ainsi que le berger*. En un mot, il reste fidèle aux Dieux de l'Olympe, et ne voit pas de salut pour le poëte en dehors du paganisme.

Aussi proscrit-il *Astaroth*, *Belzébuth*, *Lucifer*, « le diable hurlant contre les cieux, » les saints et les prophètes. Il déclare très-haut que les « terribles mystères » de notre foi *d'ornements égayés ne sont point susceptibles*, n'en déplaise au Tasse dont le succès ne le désarme pas. — Avouons que ces arrêts sont sujets à révision. Sans rappeler le *Génie du Christianisme*, où Châteaubriand venge victorieusement une poétique méconnue, il suffira de nommer Dante, Milton et Klopstock pour démentir une thèse ingrate et rétrograde. Mais, au lieu de traiter avec irrévérence une opinion que partageaient tous les honnêtes gens du dix-septième siècle, mieux vaut en voir la cause dans le dégoût d'un bon esprit qui venait de lire, non le *Paradis perdu*, dont il ignora les beautés, mais le *Clovis* et la *Pucelle*. Ajoutons qu'à la prévention littéraire s'associèrent les scrupules du croyant, aux yeux duquel est coupable l'indiscrète confusion de la fable et de la vérité.

Boileau a donc du bon sens jusque dans ses préjugés. A plus forte raison l'écouterons-nous docilement, quand il s'accorde avec Horace pour conseiller le choix d'un héros intéressant, la simplicité du début, la sobriété des descriptions, et la nouveauté des images. L'éloge d'Homère, *qui partout divertit et jamais ne nous lasse*, couronne dignement ces leçons parfois incomplètes ou entêtées de parti pris, mais souvent substantielles, et toujours variées par d'ingénieuses saillies d'humeur satirique.

La comédie; ses origines; vérité des mœurs, les trois âges. — Abordant ensuite à la *comédie* par une transition qui n'est pas légère, il retrace son histoire avec vivacité, mais non sans erreurs ou lacunes; car il se trompe lorsqu'il lui donne la ville d'Athènes pour berceau[1], et, s'il indique

1. Κώμη, bourg, ᾠδή, chant. — Son « heureuse » folie fut promenée dans les bourgades sur le chariot de Susarion.

ses deux âges, l'ancien et le nouveau, il ne dit rien de celui qui, représenté par le *Plutus*, fut intermédiaire entre « la licence » dont il fallut « arrêter le cours » et la décente liberté de Ménandre.

Étudier la nature *qu'un geste nous découvre, et qu'un rien fait paroître*, voilà le premier devoir du poëte qui « prétend aux honneurs du comique; » et, confirmant le précepte par l'exemple, Boileau, qui se souvient de la *Lettre aux Pisons*, signale par leurs traits généraux les différents âges de la vie. Moins naturelle et moins expressive que la nerveuse paraphrase de Régnier, cette imitation porte cependant la marque du maître dont la défaite même n'est pas sans honneur.

Boileau et Molière. — Mais notre respect pour l'autorité de sa parole n'ira pas jusqu'à lui pardonner les restrictions trop sévères qu'il met à l'éloge de Molière, quand il dit :

> Étudiez la cour, et connoissez la ville ;
> L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
> C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
> *Peut-être* de son art eût remporté le prix,
> Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
> Il n'eût point fait *souvent grimacer* ses figures,
> Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
> Et sans honte à Térence allié Tabarin [1].
> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
> Je ne reconnois plus l'auteur du Misanthrope.

Il y a là un *peut-être* que la postérité ne doit pas absoudre. Elle eût passé plus volontiers à Boileau l'exagération de la louange [2], surtout au lendemain du jour où il venait de perdre son ami. Si le mot de *grimace* paraît dur même pour des farces que relève tant de verve comique, il devient souverainement injuste pour des chefs-d'œuvre purs de tout mélange équivoque. On se demande, en effet, comment la haute bouffonnerie de la *Comtesse d'Escarbagnas*

1. Bouffon grossier qui était le valet d'un charlatan nommé Mondor, au commencement du dix-septième siècle.

2. Vellem in amicitia sic erraremus.

(*Horace.*)

peut corrompre la beauté de ces pièces qui défient la critique, et comment le sac de Scapin compromet la perfection du *Misanthrope*[1]. N'est-ce pas plutôt la gloire de Molière d'avoir eu le privilége de suffire aux plaisirs des simples comme des raffinés, et de provoquer l'hilarité bruyante dont les éclats réjouissent le cœur, comme cette gaieté réfléchie qui est le sourire de la raison? Excusons pourtant ces réserves ombrageuses par les prédilections d'un siècle trop poli qui préférait Térence et Ménandre à Plaute et Aristophane. Voilà pourquoi La Bruyère et Fénelon reprochèrent aussi à Molière, l'un de n'avoir pas évité « le jargon et le barbarisme, » l'autre « d'avoir outré les caractères, et d'être tombé trop bas, quand il imite le badinage de la comédie italienne. » Mais n'insistons pas : car, dans toutes les rencontres décisives, Boileau fut cordialement équitable pour l'ami qu'il appelait le *Contemplateur*. Il l'admire dans ses parties les plus étrangères à son propre talent[2]. Il se plut à être son complice dans le latin macaronique de ses plus folles inventions. Il lui fournit les malignes étymologies de l'*Amour médecin*; et, le jour où Louis XIV lui demanda quel était le plus rare des écrivains qui honoreraient son règne, le juge sourcilleux n'hésita pas à répondre : « Sire, c'est Molière[3]. »

IV. Quatrième chant; conseils pratiques sur les mœurs littéraires; leur à-propos. — Le quatrième chant qui fait honneur à la personne même de Boileau s'ouvre par un épisode satirique où nous est racontée avec enjouement la métamorphose d'un méchant médecin qui devint excellent architecte. Cette plaisante allusion à Charles Perrault, célèbre par la colonnade du Louvre, est à l'adresse des métromanes qui s'obstinent, en dépit de Minerve, à persécuter le public de leurs vers médiocres, c'est-à-dire détesta-

1. Le tort de Boileau est d'avoir trop généralisé un jugement qui, appliqué Scapin, pourrait avoir sa justesse. — On s'explique du reste l'impression pénible que causait à un poëte si soucieux de dignité la vue de l'auteur du Misanthrope, malade, âgé de près de cinquante ans, et bâtonné sur le théâtre.

2. Notamment dans l'opulence de ses rimes.

3. « Je ne le croyais pas, répliqua Louis XIV ; mais vous vous y connaissez mieux que moi. »

bles : car, dans cet « art dangereux, » *il n'est point de degrés du médiocre au pire.*

C'est pour corriger ces incorrigibles, c'est aussi pour rappeler les écrivains au respect d'eux-mêmes que Boileau termine par des conseils pratiques qui intéressent le caractère, la conduite et les mœurs du poëte.

Pour apprécier l'à propos de cette conclusion, il ne faut pas oublier qu'au commencement du dix-septième siècle, beaucoup d'auteurs, et des plus huppés, n'avaient ni tenue, n sentiment de leur dignité. M. Nisard en cite plus d'un trait curieux. Voiture, par exemple, « assez homme d'esprit pour se faire respecter » ne souffrait-il pas qu'on le *bernât*? Que dis-je? Il s'en vantait « d'un ton à mériter qu'on recommençât[1]. » Tallemant des Réaux nous apprend ailleurs « qu'il étoit forcé de changer de chemise, toutes les fois qu'il sortoit du jeu, tant il y mettoit d'ardeur. » La Calprenède, qui traitait avec son libraire pour un ouvrage de deux ou trois volumes, menaçait « de l'allonger jusqu'à *trente*, pour gagner plus d'argent. » Scarron demandait à ses convives d'apporter chez lui de quoi faire bonne chère. Ménage, que nourrissait le cardinal de Retz, installait indiscrètement ses valets à la table de l'office. Sorti de chez Son Éminence, « il y envoyoit quérir tous les soirs sa chandelle, et se faisoit saigner par le chirurgien de ses domestiques. » Faret, chez Boileau, rime avec *cabaret*, et le mérite. Que serait-ce donc si nous passions en revue tous les rimeurs auxquels les satires de Boileau valurent une notoriété de mauvais aloi? L'un, Théophile[2], n'est qu'un esprit-fort de bas étage, un Arétin de carrefour. Il semble balbutier à travers l'ivresse.

1. L'usage en était venu des Romains, chez qui c'était un passe-temps fort goûté sous les Césars, de berner les ivrognes. Voiture écrivait :

Tenez bon, roidissez les coings;
Y estes-vous ? serrez les poings,
Et faisons sauter jusqu'aux nues
Par des secousses continues
Sans crier jamais : c'est assez.

2. Il a pourtant des lueurs; son ode à *la Solitude* a de la grâce et de la couleur.

L'autre, Saint-Amand, est toujours chancelant comme Silène. Comparées à ses tableaux, les peintures de Téniers sont des pastels. Anacréon de mauvaise compagnie, il n'a racheté les méfaits de son lyrisme aviné que par la plus ennuyeuse des idylles, le *Moïse sauvé*. A la suite viendraient les famé-liques dont le type est ce « poëte crotté, » ce maigre hère, *passant l'été sans linge, et l'hiver sans manteau*, battant, du matin au soir, le pavé de Paris, pour colporter des dédi-caces, toucher les quartiers de quelque chétive pension dont il donne quittance en sonnets, ou attraper ailleurs un dîner, à l'office. Dans cette foule de quémandeurs se disputant la faveur des ducs et des traitants, faisant trafic de la louange et tenant boutique d'encens, on n'aurait que l'embarras du choix, depuis ce fou de Neuf-Germain qui se qualifie de *poëte hétéroclite* de Monsieur, jusqu'à l'illustre Chapelain, qui était aux gages du duc de Longueville.

Entre ces mercenaires, point d'amitié sérieuse : ils n'a-vaient d'autre bien qu'un commerce de louanges récipro-ques, prodiguées à charge de revanche par une complai-sance égale à leur vanité. Ce n'était qu'échange de certi-ficats signés des noms à la mode, et imprimés à profusion en tête des œuvres nouvelles. « Cette adulation, disait la *Logique* de Port Royal, détruit toute la force du langage, les mots n'étant plus les signes de nos jugements, mais d'une civilité toute extérieure qu'on rend à ceux qu'on veut louer, comme pourroit être une révérence. » C'est ainsi qu'on fermait la bouche à la critique par les compliments et les caresses [1].

Mais ne poussons pas plus avant ce croquis d'histoire littéraire : nous en avons dit assez pour faire valoir l'im-portance de ce dernier chant, où Boileau nous démon-tre que le beau n'est pas distinct du bien, et que le poëte doit être avant tout honnête homme. — Et d'abord, point

1. Personne ne trouva ridicule le neveu de Voiture, Pinchêne, recommandant les œuvres de son oncle à la bienveillance du lecteur, « par la raison qu'on n'avoit rien lu de lui qui ne fût à l'avantage de ceux dont il avoit parlé. » Voir M. Nisard. *Hist. de la litt. franç.*

de sot orgueil, point d'envieuses cabales, point de coteries intéressées :

> Faites choix d'un censeur solide et salutaire,
> Que la raison conduise, et le savoir éclaire,

qui, sans chicane pointilleuse, vous apprenne au besoin « à franchir les limites de l'art » et vous corrige, sans vous décourager par d'injustes dégoûts.

> Fuyez surtout, fuyez ces basses jalousies,
> Des vulgaires esprits malignes frénésies.

Laissez l'intrigue aux impuissants, mais ne négligez pas les offices de la société civile.

> Que les vers ne soient pas votre éternel emploi ;
> Cultivez vos amis, soyez homme de foi.

Chassez de votre cœur les soucis vulgaires. S'il est juste de tirer de son travail un profit légitime, travaillez surtout pour la gloire, et non pour le gain. D'un « art divin, » ne faites jamais « un métier mercenaire. »

Enfin, que vos œuvres attestent la pureté de votre vie.

> Que votre âme et vos mœurs peintes dans vos ouvrages,
> N'offrent jamais de vous que de nobles images !

Ce n'est pas qu'il faille interdire à la scène l'analyse des passions, ou, comme firent des docteurs trop austères, *traiter d'empoisonneurs et Rodrigue et Chimène*[1]. Ce fanatisme janséniste, Boileau le condamne ; mais il s'indigne contre les « infâmes » dont les écrits *aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable*. Or, ces accents ont ici l'autorité des exemples[2] ; et, après avoir débuté dans son poëme par ces mots : *Aimez donc la raison*, il avait le droit de conclure par ceux-ci :

> Aimez donc la *vertu*, nourrissez-en votre âme

1. *Nicole*, dans ses *Visionnaires*.

2. Chez Boileau, le souci de la dignité morale ne se tourne point en rêves d'orgueil. Le poëte alors ne se croyait pas *conducteur de peuples, prophète, homme d'État, révélateur*.

En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur,
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur[1].

C'est ainsi qu'en réveillant des vérités essentielles, Boileau, plus que tout autre, a su parler, en quelque sorte, à la conscience littéraire, et prononcer, sous une forme définitive, des arrêts souverains, ou des axiomes de goût qui méritent de servir de ralliement à tous les bons esprits. Tous ceux qui ont étudié l'art d'écrire reconnaissent en effet leur propre expérience dans ces vers où sont à jamais fixés des principes dont l'excellence est démontrée par toutes les œuvres dignes de vivre. Ces sentences ne sauraient perdre de leur prix, parce que leur popularité nous les a rendues familières comme des lieux communs. Ce serait même en méconnaître la portée que d'en réduire l'application aux ouvrages de poesie. Aussi, malgré les réserves qui précèdent, dirons-nous avec M. Nisard : « Ses prescriptions s'étendent à toutes les pensées, à toutes les manières de les exprimer, et, par analogie, à tous les arts dont l'idéal est le vrai. » Ils y trouvent non-seulement leurs règles, mais leur morale. Il y a là des décisions qui ne sont pas plus contestables que les lois de l'intelligence humaine. Elles gouvernent la prose comme les vers, et leur vertu est prouvée par ceux qui leur résistent, aussi bien que par ceux qui leur obéissent[2].

1. L'éloge de la poésie, et celui de Louis XIV servent d'épilogue au poëme. — Quand il célèbre l'influence de la poésie, sa foi modeste, n'est point, comme elle le fait pour d'autres, une apothéose de son propre génie.

2. D'Alembert a dit : « Boileau eut le premier en France le mérite rare de former une *école de poésie*. Il eut dans Racine un disciple qui aurait suffi pour lui assurer l'immortalité. »

PROSE.

PASCAL

(1623-1662).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE

Né le 19 juin 1623, à Clermont, dans une famille pleine d'intelligence et de vertu, Blaise Pascal avait trois ans quand il perdit sa mère. Ce fut alors que son père, président à la cour des aides, craignant pour la santé fragile de son fils le rude climat de l'Auvergne, vendit sa charge, et vint s'établir à Paris, avec ses deux filles, Gilberte, qui fut depuis Mme Périer, et Jacqueline, qui mourut religieuse à Port-Royal, en 1661.

Précocité de son génie. — On sait les prodiges de son enfance, si tant est qu'il fut jamais enfant. Élevé librement par un esprit supérieur, il étonna les siens par ses questions ingénieuses et profondes; il les effraya par une curiosité qui déjà voulait savoir et trouvait d'intuition la raison de toutes choses. Car à l'âge où l'on balbutie encore les éléments, il lui était plus facile de découvrir par lui-même les vérités les plus abstraites que de les étudier, ou de les apprendre dans les livres.

A douze ans, écarté des mathématiques par la sollicitude paternelle qui redoutait des secousses trop vives pour des organes trop frêles, seul, sans guide, avec « des barres et des ronds, » il inventa la géométrie, jusqu'à la trente-deuxième proposition du premier livre d'Euclide. Surpris

par son père, qui en versa des larmes de joie, et ne résista plus à une vocation irrésistible, il put enfin sans obstacle se plonger dans ces sciences qu'il devinait de génie.

A seize ans, déjà célèbre, il publiait un *Traité des sections coniques*, et Descartes refusa de croire qu'une sagacité si précoce fût vraiment d'un adolescent. Logique, physique, mécanique, miracles de calcul, tout lui était donc un jeu.

Mais tandis que le feu de sa jeunesse se dépensait dans cette poursuite passionnée de la certitude, un événement vint troubler la paix d'un austère foyer. En mai 1638, M. Étienne Pascal fut accusé de s'être plaint trop vivement d'une réduction des rentes sur l'Hôtel de ville; et, menacé de la Bastille par Richelieu, il dut se dérober au péril par une fuite précipitée. L'affaire risquait d'avoir des suites fâcheuses, si, en février 1639, ses deux jeunes filles laissées à Paris n'avaient eu la faveur d'être invitées par la duchesse d'Aiguillon, nièce du ministre, à figurer dans une tragi-comédie[1] que des enfants devaient représenter devant le cardinal. Elles jouèrent leur rôle à ravir; et, profitant de l'occasion, la petite Jacqueline, tout en pleurs, sollicita la grâce de son père dans un compliment en vers animés de son esprit et de son cœur. Son Éminence en fut si touchée qu'elle ne se contenta pas de pardonner. M. Étienne Pascal ne tarda point à être nommé intendant des tailles, en Normandie, poste difficile; car il y avait eu là des troubles récents, et les mutins venaient même d'y piller le bureau des recettes.

Il fallut donc partir pour Rouen, et ce fut dans l'intention d'aider son père à régler plus rapidement les comptes de sa province, que Blaise Pascal imagina bientôt sa *machine arithmétique*, mais au prix d'un effort si laborieux que sa santé s'en altéra profondément. Pour se reposer d'un tel labeur, il commença ses expériences sur le *vide*, confirma sa théorie de la pesanteur de l'air, posa les bases du calcul des probabilités, entrevit le calcul différentiel et

1. *L'Amour tyrannique*, de Scudéry.

intégral, enfin inventa, dans ses moments perdus, le haquet et même, dit-on, l'omnibus.

La crise morale. Retraite à Port-Royal (1655).—Jusqu'où ne se serait point élancé ce génie qui épouvante l'admiration, si, dès le premier pas, il ne s'était arrêté, comme éperdu, dans la contemplation de l'infini? C'est que les vérités abstraites ne pouvaient suffire à un cœur aussi ambitieux de sainteté que sa raison l'était de certitude, et le jour approchait où il allait se consacrer à un autre idéal. Déjà l'y invitait un appel qu'il put croire providentiel; car, durant son séjour à Rouen, un disciple de l'abbé de Saint-Cyran, le curé de Rouville, venait d'initier aux doctrines de Port-Royal celui qui devait être leur plus ardent défenseur. Il y eut donc là de premiers germes qui grandirent vite dans une âme si naturellement chrétienne.

Mais, avant l'heure décisive, Pascal va traverser encore six ou sept années indécises, pendant lesquelles il trouva quelque douceur aux agréments de la société. L'ordre des médecins, qui intéressèrent sa conscience à la conservation de sa vie déjà compromise, ayant imposé des loisirs et des distractions à un esprit trop tendu, il se laissa glisser dans le monde; et, s'il n'en connut jamais les orages, un fragment éloquent, où vibre l'accent d'une confidence intime, autorise du moins à supposer qu'il sentit la joie et la douleur d'aimer, mais à distance, et dans le secret, une âme digne de la sienne[1]. Ce ne fut du reste qu'un rapide éclair; car nous approchons de la crise qui fixa ses destinées.

Quelle en fut la cause? Est-ce l'accident auquel il n'échappa que par miracle, lorsque, ses chevaux s'étant tout à coup emportés au pont de Neuilly, sa voiture demeura suspendue sur l'abîme? Est-ce cette nuit d'extase dont il conservait le souvenir écrit sur un scapulaire cousu dans son habit? Est-ce l'influence de sa sœur Jaqueline qu'il avait lui-même conduite au seuil du cloître, quelque temps après la mort édifiante de son père? Toujours est-il, qu'à partir de l'année 1655 pris d'un irrémédiable dégoût pour

1. Discours sur les passions de l'amour.

tout ce qui n'est pas Dieu, il se retira définitivement à Port-Royal, au moment où les doctrines jansénistes venaient d'être condamnées par la cour de Rome. C'était l'heure des menaces, des disgrâces, de la ruine peut-être; car les adversaires de cette sainte maison armaient contre elle non-seulement la Sorbonne et le clergé de France, mais le bras du pouvoir. Arnauld et ses amis avaient beau méditer, délibérer, compiler, argumenter; toute leur théologie n'aurait pu conjurer ce péril pressant, s'il n'avait été prévenu par un de ces retours offensifs qui assurent la victoire, ou retardent la défaite.

Les Provinciales (1656-57). — Or ce coup d'éclat fut le triomphe des *Lettres provinciales* publiées sous le nom de Montalte, dans l'intervalle qui s'écoula du 23 janvier 1656 au 1er juin 1657. Elles réussirent du moins à tuer la scolastique en morale, comme Descartes y avait à jamais coupé court en métaphysique Si la querelle que suscita ce réquisitoire n'a plus aujourd'hui tout son à-propos, la verve d'une ironie magistrale, les principes qui sont le fond même de la conscience, la dialectique d'un bon sens convaincu, et les beautés d'un art supérieur, assurent un intérêt durable à ce pamphlet qui demeure une des dates les plus importantes de notre histoire littéraire. En même temps que Pascal déconcertait l'ennemi par l'audace et l'adresse d'une manœuvre qu'applaudit l'opinion, il donnait à la prose française le premier chef-d'œuvre qu'elle eût produit depuis le *Discours sur la méthode*.

Lui qui visait toujours à la perfection, il dut être heureux d'un succès qui prouvait l'excellence de sa plume; mais il s'en réjouit surtout en vue de la cause à laquelle il s'était dévoué, parce qu'il y voyait le salut des âmes; car, prisant la renommée, il ne voulait plus vivre que pour ce qu'il crut la vérité. Aussi le problème de la vie humaine devint-il l'unique objet des méditations qu'il disputait à ses continuelles souffrances. C'est l'héroïque spectacle que nous offrent les dernières années de sa courte existence, j'allais dire de sa longue agonie. « Qu'il parle, qu'il prie, qu'il écrive, qu'il s'entretienne avec quelques amis touchés de la

même passion des choses divines, il n'a plus qu'un sentiment, qu'une pensée : l'avenir de l'homme au delà de ce monde, la façon de s'y préparer, et le néant de tout le reste. S'il s'oublie un instant hors de cette idée, ou s'il sent s'élever en lui quelque fierté de l'avoir et de la communiquer aux autres, s'il prend plaisir à la louange, s'il s'enivre parfois de sa propre parole, une ceinture de fer lui rappelle, par ses morsures cachées, le peu qu'il est, et ce qu'il a résolu. Son désir ardent de la béatitude et ses angoisses pour le salut n'ont cependant rien d'égoïste. Car il plaint les autres à l'égal de lui-même; et, comme on s'accorde à louer la force merveilleuse qu'il a reçue du ciel pour pénétrer les esprits et pour remuer les cœurs, il entreprend son grand ouvrage, les *Pensées*, afin de conduire au repos de la foi ceux qui languissent dans le monde, ou, ce qui est pire, qui s'y trouvent heureux[1]. »

Les Pensées. L'apostolat. — Il écrit donc, mais par charité pure, pour tirer ses semblables du mal dont il a souffert lui-même, et les rendre invulnérables aux assauts de l'incrédulité dont il semble pressentir la lointaine invasion, à un siècle de distance. Donner aux vérités de la religion la rigueur d'une certitude scientifique, appliquer à l'apologie des dogmes révélés une méthode et des raisons capables de forcer les plus rebelles dans leurs derniers retranchements; telle est l'ambition de cette âme, qui, s'attachant à la Croix, comme un naufragé à la planche du salut, portera dans la défense de la foi cette mélancolie dont la tristesse ne fut inspirée à d'autres que par les angoisses du doute.

Mais frappé à mort, il ne put qu'ébaucher un monument dont les matériaux épars ont pour nous la touchante et majestueuse beauté des ruines. Ses *Pensées*, bien que le meilleur n'en soit pas venu jusqu'à nous, et n'ait eu d'autre confident que Dieu, nous le montrent cependant, s'il est possible, plus grand encore par le cœur que par l'intelligence. C'est ce qu'atteste aussi le courage avec lequel il

1. Prévost-Paradol, *Études sur les moralistes français*. HACHETTE.

supporta les épreuves qui précédèrent sa délivrance. Avec les maux qu'il recevait comme un bienfait et une expiation, redoubla son humilité, son détachement de tout lien terrestre, son amour inquiet et ingénu pour les pauvres. Durant toute sa dernière maladie, il voulait qu'un indigent fût soigné près de lui, et qu'il eût toutes les préférences de leur gardien commun. « Ne me plaignez point, disait-il, la maladie est l'état naturel du chrétien, parce qu'on est par là comme on devroit toujours être, dans la privation de tous les biens et de tous les plaisirs, exempt de toutes les passions qui nous troublent pendant le cours de la vie, et dans l'attente continuelle de la mort. » Ce fut parmi ces sentiments que s'éteignit, en sa trente-neuvième année, le 19 août 1662, cet homme extraordinaire qui embrassa la foi avec une sorte de désespoir, étouffa toute autre passion que celle du vrai, dédaigna la gloire à l'âge où l'on voudrait mourir pour elle, enferma son génie dans un seul objet, le salut de ses semblables, et représentera toujours l'élite des âmes assez généreusement tourmentées par le problème de la destinée humaine pour s'y dévouer, pour s'y sacrifier jusqu'au martyre.

PENSÉES DE PASCAL

(1669).

I. — Faits historiques.

Les éditions des Pensées. — Il a fallu près de deux siècles, pour que les *Pensées* de Pascal nous fussent données telles que les produisit sa plume. La première édition, celle que Port-Royal fit paraître à la fin de 1669, ne fut qu'une copie très-incomplète et très-vicieuse d'un texte écrit sur de « petits morceaux de papier, enfilés en diverses

liasses, sans ordre et sans suite[1], » puis reportés et collés sur les feuillets d'un cahier qui forme aujourd'hui le manuscrit autographe de la Bibliothèque nationale. Malgré les assurances d'une préface qui s'engageait à ne « rien ajouter ni changer », on se contenta de faire un choix parmi les notes les plus claires ou les plus achevées ; et le zèle janséniste ne se fit pas scrupule de modifier les mots, les tours, les phrases, de supprimer, de substituer, d'intercaler, de décomposer, de rapprocher arbitrairement les passages les plus étrangers les uns aux autres, d'adopter pour l'ensemble un ordre de pure fantaisie, enfin d'altérer le fond comme la forme. — L'édition de Condorcet (1776), tout aussi partiale dans un autre sens, ne fut pour l'école philosophique qu'une façon de planter son drapeau sur les *Pensées*, comme sur une place conquise. Les notes qu'y ajouta Voltaire, deux ans après, ne firent qu'aggraver le mal ; car nul commentateur ne pouvait moins convenir à un tel sujet. Aussi l'édition de Bossut parut-elle à propos, lorsqu'en 1779, sans être plus fidèle à la lettre de l'original, elle sut du moins en respecter l'esprit, et remit Pascal à son vrai point.

Les choses en restèrent là jusqu'au jour où M. Cousin commença l'enquête qui devait révéler le vrai Pascal. Ce signal fut compris, et en 1844 M. Prosper Feugère, dépouillant tout le manuscrit primitif, s'assurait l'honneur d'être le premier à présenter un texte sincère. Mais l'érudition exigeante de M. Ernest Havet mit la dernière main à cette restauration, en réparant plus d'une erreur et d'un oubli, notamment dans la célèbre conversation sur Epictète et Montaigne. Aussi peut-on dire que son nom est désormais inséparable de celui de Pascal, dont il est, avec M. Sainte-Beuve, l'interprète définitif, ou du moins le plus compétent. Après ce préambule historique, nous essayerons d'exposer la thèse de Pascal, et d'indiquer le plan qu'il a suivi.

1. Préface de Mme Périer.

II. — Étude littéraire.

Plan du monument. Esprit scientifique. — Pour un géomètre, chez lequel l'extrême sensibilité devenait elle-même une extrême logique, la méthode étant de première importance, dégageons d'abord celle que s'est proposée cet impérieux esprit formé par la discipline des sciences exactes et naturelles. L'*Entretien avec M. de Sacy* sera notre guide; car c'est la clef du livre.

Pascal prétend appliquer à l'apologie du dogme la méthode de l'expérience et de l'induction; ou plutôt, il veut donner au christianisme, dans la science de l'homme, le rôle que joue l'hypothèse dans celle de la nature. Rassemblant un nombre imposant de faits psychologiques, dont nous ne pouvons nier l'existence, il prouvera que toute philosophie est impuissante à les expliquer, qu'une seule religion y réussit, qu'en dehors d'elle l'homme serait une énigme pour lui-même, par conséquent qu'elle est la vérité absolue; car ses mystères sont l'unique solution de ces problèmes qui, sans elle, nous seraient inaccessibles. Il en est donc de la foi comme de la croyance à l'une des lois qui régissent le monde, l'attraction par exemple, que personne n'a pu voir ni toucher, mais dont la vertu n'en est pas moins évidente, puisqu'elle seule nous fait comprendre le suprême ressort de l'univers, celui qui agit sur tous les corps, depuis le grain de sable jusqu'aux astres.

On voit par là comment Pascal est devenu moraliste. Faisant pour la théologie ce que Socrate fit pour la philosophie, c'est-à-dire la fondant sur l'observation de l'âme humaine, il interrogea notre raison et notre volonté pour les convaincre toutes deux d'une infirmité native, qui les condamne l'une à ne rien savoir et l'autre à ne rien pouvoir, malgré des ambitions qui attestent une origine toute divine. Plus sont étranges les contradictions qui éclatent chez l'être moral dont il sonde l'abîme, et plus sera vive la lumière qui sortira de ces obscurités. Car après nous avoir

confondus par le spectacle des contrariétés que ne sauraient concilier ni les stoïciens qui enivrent notre orgueil, ni les épicuriens qui nous dégradent, il nous montre dans le christianisme la seule issue qui reste à notre désespoir, en attendant que nous l'acceptions avec joie, comme une bienfaisante certitude.

Ainsi conçues, les *Pensées* se divisent en deux parties : — d'abord, Pascal étale à nos yeux notre *misère* et notre *grandeur*, chaos que nulle philosophie ne peut débrouiller ; — ensuite il éclaire l'énigme par les dogmes de la *Chute* et de la *Rédemption*.

I

Sans analyser ce monologue sublime dont les accents sont brisés comme par les secousses d'une fièvre intermittente, résumons rapidement les principaux traits du tableau qui nous y représente l'âme humaine effrayée d'elle-même.

De l'indifférence des hommes sur le problème de leur destinée. — Le premier signe de notre misère est pour Pascal l'*indifférence* du plus grand nombre sur les questions redoutables que suscite la perspective d'une autre vie, d'où nous sépare une barrière si fragile. Avoir tant d'imprévoyance à deux pas de la mort, n'est-ce pas une marque d'aveuglement ? A plus forte raison y a-t-il folie à triompher de notre ignorance. Que faut-il donc penser de ceux qui « font les braves contre Dieu », ou sont fiers de leur doute ? Et cependant « l'homme est si dénaturé qu'il y a dans son cœur une semence de joie en cela ! »

Loin de songer au grand problème, la plupart n'ont en effet d'autre souci que de s'en divertir par le *jeu*, la *chasse*, l'*ambition* et la *politique;* mais loin de guérir le mal, tous ces prétendus remèdes ne font que le rendre plus incurable.

L'insouciance qui nous possède sur le plus pressant de nos intérêts n'est du reste qu'une des *illusions* innombrables qui nous assiégent ; car, autour de nous et en nous, tout est mensonge, convention, ou, comme il dit, *puissance trompeuse*. N'est-ce pas faute de vraie science et de vraie

justice, que la justice et la science affectent un si vain appareil, pour duper l'*imagination*, « cette maîtresse d'erreur et de fausseté... qui a ses heureux, ses malheureux, ses sains, ses malades, ses riches, ses pauvres et ses fous ?» Dans cette revue des « piperies » dont s'avisent les habiles, les sarcasmes de Pascal n'épargnent aucun charlatanisme. Il se raille de « l'avocat bien payé qui trouve plus juste la cause qu'il plaide », du bonnet carré des docteurs, et de « leur grimace », du « déguisement des gens de guerre », des « robes rouges et des hermines », dont les magistrats « s'emmaillottent en chats fourrés. » Les rois eux-mêmes, « s'ils ne sont pas masqués d'habits extraordinaires, pour paroître tels, ne se sont-ils point accompagnés de gardes, de hallebardes et de trognes armées qui n'ont de mains et de force que pour eux? » Bref « l'homme n'est qu'hypocrisie, en soi-même et à l'égard des autres. Il ne veut pas qu'on lui dise la vérité ; il évite de la dire aux autres, et toutes ces dispositions ont une racine naturelle dans son cœur. »

Impuissance de la raison, de la volonté. — Le vrai, comment d'ailleurs pourrions-nous l'atteindre, perdus que nous sommes dans un petit coin de cette terre, lorsque « tout le monde visible n'est qu'un trait dans l'ample sein de la nature? » Suspendus entre les deux abîmes de l'infini et du néant, de l'extrême grandeur et de l'extrême petitesse, ne sommes-nous pas tenus, par cette « disproportion même », à distance de toute réalité, de tout principe et de toute fin? Puisant alors à pleines mains dans l'arsenal pyrrhonien que lui offre Montaigne, et en particulier dans le chapitre consacré à l'apologie de Raymond de Sébonde[1], Pascal s'arme contre la raison de tous les arguments que lui oppose le doute le plus résolu. Il concentre en formules énergiques et passionnées tout le scepticisme où s'égaye l'auteur des *Essais*. « Trois degrés d'élévation du pôle renversent toute la jurisprudence; un méridien décide de la vérité : en peu d'années de possession, les lois fondamen-

1. Docteur du quinzième siècle, qui vers 1430 professait la médecine et la théologie à l'université de Toulouse.

tales changent : le droit a ses époques. Plaisante justice qu'une rivière borne ! Vérité au deçà des Pyrénées, erreur au delà » ; telle est la conclusion où se condensent des railleries impitoyables contre nos prétentions et notre faiblesse.

Misère et grandeur de l'homme. — Cet état qui nous est inhérent est cependant contraire à notre inclination ; car nous sommes avides de certitude. « Nous brûlons du désir de trouver une assiette ferme et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini ; mais tout notre fondement craque, et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes. » De là, un conflit sans trêve qui témoigne tout ensemble de notre *misère* et de notre *grandeur*. N'est-ce pas grandeur en effet que de se sentir misérable ? Oui nos misères sont misères de grand seigneur et de roi dépossédé. Elles ont beau nous « tenir à la gorge », elles ne réprimment point l'instinct généreux qui nous relève. « L'homme n'est qu'un roseau, le plus foible de la nature, mais c'est un roseau pensant ; il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser ; une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraseroit, l'homme seroit encore plus noble que celui qui le tue, parce qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. » Telle est la contre-partie du pessimisme désolant qui nous foulait aux pieds. Voilà comment Pascal nous met sans cesse en contradiction avec nous-mêmes, par un parti-pris qu'affirme ce cri de douleur : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme ! quelle nouveauté ! quel chaos ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers ! S'il se vante, je l'abaisse ; s'il s'abaisse, je le vante et le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible. »

La philosophie ne saurait expliquer cette énigme. — Le problème ainsi posé, il se tourne vers les philosophes, et leur demande ce qu'ils en pensent. Or chez eux il ne constate qu'embarras ou méprises. « Les uns ont voulu renoncer aux passions, et devenir Dieu ; les autres renoncer à la raison, et devenir brute. » Égale vanité des deux côtés !

Car si la vertu des *stoïciens* n'est qu'un « mouvement fiévreux que la santé ne peut imiter », le bonheur que les *épicuriens* cherchent dans le plaisir n'est « qu'un mensonge qui trompe. » Entre les *sceptiques* et les *dogmatiques*, le choix ne vaut guère mieux; car « nous avons une impuissance à prouver invincible à tout le dogmatisme; et nous avons une idée de la vérité invincible à tout le pyrrhonisme. » Quel sera donc notre refuge ?

II

Le christianisme seul reconnaît en nous le conflit du bien et du mal, l'explique, et le pacifie. — La réponse, on le pressent, elle est dans la seule religion qui puisse satisfaire aux conditions suivantes : 1° reconnaître en nous la lutte de deux natures, 2° l'expliquer, 3° la pacifier. Le christianisme en effet ne cesse de nous montrer la révolte du mal contre le bien, de la chair contre l'esprit, de l'erreur contre la vérité. Or la raison de ce désaccord, il la trouve dans le dogme de la déchéance. Enfin il nous offre le salut dans le mystère de la Rédemption.

C'est là que voulait en venir cette psychologie désespérante qui fait sortir la foi d'un examen de conscience, comme une conclusion de ses prémisses. Si l'hérédité de la faute « heurte rudement l'infirmité de notre intellignce », ce n'en est pas moins « l'abîme où le nœud de notre condition prend ses replis et ses tours », de sorte que « l'homme est plus inconcevable sans ce mystère que ce mystère n'est inconcevable à l'homme. » — Mais cette concordance entre notre nature et la vérité chrétienne ne suffit pas; car il faut que la religion répare nos ruines. Or c'est l'œuvre de la Grâce, qui agit sur le cœur plus encore que sur l'esprit. Mettant alors l'âme inquiète en face de l'espace insondable dans lequel la mort va la lancer, il la somme impérieusement de se soumettre, ne fût-ce que dans son intérêt, jusqu'au jour où, la pratique nous inclinant à croire, la Grâce couronnera l'effort de notre bonne volonté. Le premier sacrifice accompli, la récompense suivra. Les

yeux s'ouvriront au surnaturel qui paraîtra ce qu'il y a de plus naturel au monde, et la vue nette des choses sera non une conquête de la raison, mais un don gratuit de miséricorde.

Mélancolie de Pascal. Le docteur de la grâce. — Tel est le terme d'une argumentation qui ne saurait manquer, sinon de réduire, du moins d'émouvoir les plus rebelles; car il y a là des coups perçants qui vont droit au cœur. Ce qui saisira surtout les moins attentifs, c'est la mélancolie hautaine et attendrie d'un logicien dont la vaillance égale la candeur et la bonne foi. Au lieu de diminuer les difficultés, il les grossirait plutôt à plaisir. Tandis que d'autres apologistes font d'abord appel aux lumières naturelles, il s'attaque à la raison même, comme à une ennemie; et ses preuves sont précisément ces ténèbres où il voit la trace ineffaçable de la faute héréditaire qui a non-seulement perverti le cœur de l'homme, mais aveuglé son esprit. Tous les appuis que réclame notre faiblesse, il les supprime donc, ou les renverse; tous les ménagements qu'impose le monde, il les dédaigne; tous les liens qui nous rattachent à nous-mêmes, il les arrache. Car il lui faut un sacrifice entier, une abdication absolue devant la foi, c'est-à-dire devant cette soudaine clarté dont il se sentit lui-même inondé, le jour où il fut, aussi lui, terrassé sur le chemin de Damas, et eut son éblouissante vision. Comme il dut tout à la *grâce*, c'est à la *grâce* qu'il rapporte tout. En cela, il est ce qu'il fut toujours, janséniste ardent et conséquent. Par l'austérité de ces tristesses il n'a pas prise sur tous les esprits; mais il rappellera du moins à chacun de nous que, « si l'on ne peut être un saint, encore a-t-on une âme qu'il ne faut sacrifier à rien et à personne[1] ».

Pascal et Montaigne. — On apprécie par ce qui précède la distance qui sépare Pascal et Montaigne, son maître favori. On ne pourrait rencontrer deux génies plus différents, l'un roide et inflexible, nous entraînant de vive force à la foi la plus rigoureuse par la pratique la plus obéissante, et l'autre, voluptueux, souriant, s'assoupissant avec

[1] Le mot est de M. de Sacy, qui a jugé Pascal en maître.

délices dans l'indifférence ou le doute, « cet oreiller si commode pour une tête bien faite. »

Aussi Pascal communique-t-il son accent propre et sa couleur distincte aux pensées ou aux expressions qu'il lui emprunte. Là où un épirurien aimable ne vise qu'à son plaisir, s'abandonne et suit sa fantaisie, le logicien ardent transforme le caprice en énergie, et le sourire en amère ironie. Car son langage ressemble à sa vertu : il sent l'effort, il a l'autorité qui s'impose ; il est superbe et despotique ; il se soucie moins de persuader la raison que de l'étourdir, de l'accabler, et de la réduire à merci.

Le style de Pascal. Sa rhétorique. Sources de son éloquence. — « Géométrie et passion, voilà donc tout l'esprit de Pascal, voilà aussi toute son éloquence. Il veut qu'on exprime rigoureusement la vérité telle qu'elle est, de manière qu'*il n'y ait rien de trop*, *ni rien de manque* (XXIV, 87), point de fausses beautés (VII, 24, 35), rien pour la convention et pour l'art (*ibid.*, 22), rien qui masque (20), qu'on voie l'homme et non l'auteur (28). Il ne craint pas de répéter le mot qui convient, plutôt que d'en employer un moins juste (21) ; tout ce qui serait luxe est retranché (XXV, 25 *bis* et 25 *ter*). S'il y a une élégance pour Pascal, ce n'est guère que dans le sens où les mathématiciens emploient ce mot. Or cette élégance exacte est laborieuse en morale ; car la vérité est *une pointe subtile* (III, 3 à la fin), où on a grand peine à bien toucher. Aussi les procédés qu'il affectionne sont-ils les distinctions et les oppositions, qui sont comme les instruments de précision de l'esprit ; il retourne et tourmente son idée jusqu'à ce qu'il la rende de la façon qui la dégage le mieux, et cela se fait non-seulement par le choix des termes, mais par l'ordre ; c'est pourquoi il n'y a rien de plus important que l'ordre, à ses yeux, ni rien de plus difficile. « Je sais un peu ce que c'est, dit-il, et combien peu de gens l'entendent. » (XXV, 108 et VII, 9.)

« Il l'achetait par un travail opiniâtre, au point de *refaire souvent jusqu'à huit ou dix fois des pièces que tout autre que lui trouvoit admirables dès la première*[1]. Tous les

1. Préface de l'édition de Port-Royal.

fragments un peu considérables des *Pensées* sont surchargés de ratures et de corrections dans le cahier autographe. Si Pascal a peu écrit, et jamais rien d'étendu, ce n'est donc pas seulement parce que la santé lui a manqué, mais aussi parce qu'il exerçait sur sa pensée une rigueur de critique qui le rendait trop malaisé à contenter, et pour laquelle l'exécution d'un grand ouvrage devenait un travail au-dessus des forces humaines[1]. »

Or cet amour de la perfection visait au vrai, non pour le vrai seul, mais en vue du bon, comme il le dit expressément : « On a mauvais goût et mauvais sens, parce qu'on manque de cœur ; la règle est l'honnêteté (XXIV, 94). » Voilà pourquoi « Pascal est le plus excellent des modèles, pourvu qu'on se propose en l'étudiant de rester soi-même ; car son éloquence n'est qu'à lui. Mais tout le monde peut prendre sa part de sa rhétorique. Appliquer son esprit à discerner le vrai et à l'aimer, ne rien dire qu'on ne le conçoive bien et qu'on ne s'y intéresse, ne priser une expression qu'autant qu'elle est lumineuse et sentie, travailler à éclaircir ses idées, et s'y échauffer jusqu'à ce qu'on s'assure qu'elles paraîtront suffisamment claires à tous, et qu'ils seront touchés de ce dont on est touché soi-même ; se soutenir, dans ce travail pénible, par le zèle, par l'amour du bien qu'on peut faire et de la cause qu'on peut servir ; voilà ce que nous pouvons tous apprendre dans Pascal, pour y réussir dans notre mesure et suivant nos forces[2]. »

Puisque dans ses écrits son âme est tout entière, et comme toute nue, c'est avec le cœur qu'il faut juger « un homme qui a volontairement habité avec la souffrance, et, à l'exemple du Christ, a voulu, par sa mort au monde, racheter quelques-uns d'entre nous[3]. » Aussi, hésite-t-on à louer l'esprit chez un penseur auquel la gloire est venue malgré lui, précisément parce qu'il la fuyait et la méprisait. On paraît ne pas l'avoir compris, quand on cherche la

1. M. Havet, *Introduction* XXXVII. Pensées de Pascal.
2. M. Havet, *Introduction* XXXVII. Pensées de Pascal.
3. M. Nisard, *Histoire de la littérature française.*

beauté littéraire dans celui qui ne prisa que la beauté morale, se sacrifia toujours au devoir, et, comme les héros de Corneille, nous fait admirer en lui l'idéal de notre nature, l'homme tel qu'il devrait être. Disons pourtant qu'après Pascal, l'œuvre de la langue française dans la prose est consommée. Écoutons ici l'un de nos maîtres : « Il y a de tous les styles dans le style de Pascal, parce qu'il y a de tous les hommes dans l'écrivain. Je ferais toucher du doigt, dans les *Provinciales* et les *Pensées*, des passages qu'on dirait de Bossuet [1], pour la magnificence solide et l'audace toujours sensée, ou de Bourdaloue pour la suite d'un discours sévère à la fois et passionné, ou de la Bruyère, pour l'éclat des couleurs et la vivacité des contrastes, ou de Voltaire pour la facilité et l'enjouement. Tous les genres d'écrire ont un premier modèle dans cet homme qui ne s'est jamais piqué de la gloire d'écrire. C'est que Pascal a eu tous les dons de l'esprit en perfection ; la rigueur scientifique d'un grand géomètre, et l'imagination d'un grand

1. Empruntons aussi à M. Havet cette comparaison de Pascal et de Bossuet : « Pascal n'a pas la plénitude du plus grand des orateurs ; son élan ne se soutient pas si longtemps, et ne soulèverait pas le poids d'une œuvre comme le *Discours sur l'histoire universelle*, ou *l'Histoire des variations*. Il n'éprouve guère certains sentiments tels que l'admiration, qui épanouissent l'âme, et donnent des ailes à la parole ; il n'écrirait pas l'oraison funèbre de Condé, il ne donne pas de pareilles fêtes à l'oreille, à l'imagination et au cœur. Là, c'est une véhémence qui commande tout d'abord l'émotion, et qui, à chaque parole, la nourrit et l'augmente ; ici, c'est un raisonnement froid et sec en apparence, mais d'où il part tout à coup des mots qui font tressaillir. Bossuet est comme un général qui déploie son armée dans la plaine pour une grande bataille ; tout est mouvement, tout est bruit ; Pascal livre un combat singulier, rapide et silencieux, mais furieux et terrible. Tous deux ont des attendrissements et des larmes, mais il semble que celles de Bossuet rafraîchissent le cœur, et que celles de Pascal le brûlent. La foule est plus aisément touchée par Bossuet, comme plus aisément convaincue ; mais certaines âmes d'une trempe plus dure sont moins pénétrées par ses discours ; ceux de Pascal mordent sur les plus âpres. Bossuet enfin est toujours le maître de son pathétique comme de son argumentation : ce sont des forces dont son éloquence s'aide librement ; celle de Pascal semble quelquefois emportée invinciblement comme par un poids, et n'en est que plus irrésistible. Dans ces pensées qu'il jette sur le papier pour lui seul, et où la passion qui le possède s'épanche sans obstacle, elle lui fait rencontrer de temps en temps un sublime où Bossuet lui-même n'atteint pas. Ces fragments épars, espèces d'oracles de l'esprit qui s'agite en lui, sont d'une originalité incomparable, et il faut dire avec Sainte-Beuve : « Pascal, admirable quand il achève, est peut-être encore supérieur là où il fut interrompu. »

poëte; une raison que ne contente pas ce qui paraît évident à celle de Descartes, et que ne rebute ni ne lasse jamais la difficulté de se contenter; plus de sensibilité que n'en ont eu Descartes, Bossuet, La Bruyère; de l'esprit comme Fénelon; de la gaieté railleuse comme Voltaire. Chacun des grands écrivains qui ont suivi Pascal ont eu, non plus pleinement, mais plus exclusivement une de ses qualités; ils en ont donné plus d'exemples; mais rapprochez-les du modèle, ce sont des monnaies du même or, dont Pascal a marqué pour la première fois le titre[1]. »

Ajoutons, pour terminer, que de tous les apologistes chrétiens il est le plus voisin de nous. Outre que sa polémique n'est plus dirigée seulement contre les hérétiques, comme celle de Bossuet, mais contre les incrédules, dont il prévoit les assauts, un siècle avant Voltaire, sa mélancolie est déjà celle de ces âmes en peine qui ont la blessure du doute, ou la tristesse des chutes et des ruines dont elles ont été les témoins ou les victimes.

1. M. Nisard, II, 167. De pareilles pages sont des modèles ajoutés à notre langue.

BOSSUET

(1627-1704).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Son enfance prédestinée. Influence de l'esprit biblique. — Fils d'un conseiller au parlement, né le 27 septembre 1627, à Dijon, dans une ville qui donna Saint-Bernard à la France[1], Jacques Bénigne Bossuet appartenait à une famille où, dès le berceau, la leçon de l'exemple devait le former sans effort à la pratique des vertus chrétiennes. « Dans cette maison respectable, dit M. Patin, c'était un usage digne de la gravité de ces temps que les principaux événements de la vie domestique fussent consignés sur un registre particulier, et sanctifiés par une citation de l'Écriture. *Dieu l'a guidé, Dieu l'a conduit*[2], voilà par quelles paroles avait été consacrée, dans ces touchantes annales, la naissance de celui qui devait si sûrement accomplir ce vœu de la tendresse paternelle. » Confié aux soins d'un oncle[3], il fut dès l'enfance un de ces écoliers extraordinaires qui ont leur histoire. Au collége des jésuites, il se distingua par l'étonnante capacité de son entendement et de sa mémoire, ce trésor de l'orateur[4]. Il allait d'instinct vers les

1. Lacordaire devait naître aussi près de Dijon, à Recy-sur-Ource, 1802.
2. Deutéronome XXX, 11.
3. Son père alla s'établir à Metz, en qualité de conseiller au Parlement.
4. Ses noms et prénoms prêtaient au jeux scolaires. *Bos stetus aratro*, disait-on de lui : car il était des plus assidus : *Bénigne* convenait aussi à sa douceur

intelligences souveraines, vers les plus divins des poëtes. Homère et Virgile, qu'il sut bientôt par cœur, furent dès l'abord ses maîtres préférés, jusqu'à l'heure décisive où, pour la première fois, il ouvrit la Bible, dans laquelle, par une illumination soudaine, lui apparut son génie. Il la lut par hasard, dans le cabinet de son père : mais ce livre lui fit une impression aussi profonde que l'œuvre d'Euclide sur Pascal, de Descartes sur Malebranche. « Le fleuve naissant, dit Sainte-Beuve, avait reconnu son réservoir natal. » Il ne cessera plus d'en découler. Désormais « dans les écoles et dans temples, à la ville, à la cour, en ses voyages et au sein de la retraite, l'Écriture sera sa joie, sa consolation, son espérance, son étude, la source sublime et cachée de son éloquence[1]. » Car il aura de Moïse le verbe impérieux, mais attendri par la charité chrétienne; il aura de David la poétique ivresse, le pathétique ardent et sublime. De cette perpétuelle et vivifiante lecture ne disait-il pas : *Certe in his consenescere, in his immori summa votorum est*[2] ?

Les siens le promirent de bonne heure à l'Église. Tonsuré à huit ans, il en avait treize, quand il fut nommé à un canonicat de la cathédrale de Metz. En 1642 il arrivait à Paris, le jour même, s'il faut en croire la tradition, où Richelieu mourant, mais encore tout puissant et soucieux de ses vengeances, revint du Midi, porté dans une litière couverte de pourpre, et fit son entrée avec une pompe toute royale, bien que voisine de ses obsèques. La vision de l'oraison funèbre dut alors traverser l'imagination du jeune lévite qui allait être bientôt le prodige du collége de Navarre, où il fit sa philosophie.

Son génie précoce. — Des exploits ne tardèrent pas en effet à signaler en lui un des princes de la jeunesse, et comme l'ange de l'École. « Or, par un singulier contraste de grandeur et de frivolité, ce fut dans un salon que s'annonça cette voix qui devait plus tard troubler les joies du monde par de solennels et terribles avertissements[3]. » Pré-

1. M. Patin. Éloge couronné par l'Académie française.
2. Y vieillir, y mourir, oui, voilà mon vœu le plus cher.
3. M. Patin.

senté par Arnauld à l'hôtel de Rambouillet en 1643, à seize ans, il y improvisa un sermon, vers onze heures du soir; ce qui provoqua ce mot de Voiture: « Je n'ai jamais vu prêcher ni si tôt ni si tard. » Applaudi par de beaux esprits, il fut aussi admiré par le grand Condé, dans une soutenance dont le bruit alla jusqu'à la reine régente, Anne d'Autriche[1]. Cette thèse portait cette épigraphe : *Timete Deum, honorificate Regem*[2]. N'est-ce pas encore une sorte de présage?

Mais son sens chrétien ne se laissa point séduire par ces avances de la faveur mondaine. Au lieu de se produire avec impatience, et de pousser sa fortune, il s'empressa d'échapper aux périls de l'amour-propre. A un de ces postes en vue qui pouvaient tenter une légitime ambition il préféra donc l'obscurité d'une retraite où il voulait s'aguerrir par la méditation, la prière, les travaux apostoliques, et se préparer ainsi aux devoirs de son ministère.

Le prêtre. Retraite à Metz (1652-1659). — Ce fut le 18 mars 1652, après s'être initié à la science de l'Évangile sous la discipline de Vincent de Paul, qu'il s'approcha du sanctuaire, pour y recevoir, avec l'onction du prêtre, la mission du docteur. Là, devant un autel placé sous l'invocation des martyrs, il s'engagea par ce serment : « O vérité suprême, conçue dans le sein paternel de Dieu, nous nous enchaînons à votre cause, nous lui consacrons toutes nos forces, tout notre être, le souffle qui nous anime. » Dans cette promesse est contenue sa vie tout entière; elle n'en sera que le fidèle témoignagne.

Fuyant donc la renommée, il imita ces saints personnages de la primitive Église, qui se dérobaient aux honneurs ecclésiastiques comme à un dangereux écueil. Il songea du moins à fortifier pour la lutte sa vocation militante, et il ensevelit, à distance de la cour, en de modestes fonctions, un génie qui, durant sept années, devait oublier le siècle, et se faire oublier de lui. Archidiacre de Metz (de 1652 à

1. Dont il fit l'oraison funèbre.

2. *Craignez Dieu, honorez le Roi.* Cette thèse était dédiée au prince, protecteur de sa famille. Le Hérós, voyant le répondant assailli de toutes parts, et faisant face à tous, fut tenté de courir à son aide, et d'entrer dans la mêlée

1659), il porta les armes de son zèle dans une province reculée où les progrès de la réforme ouvraient carrière à la ferveur de son apostolat. Là, tout en se vouant dans l'ombre du sanctuaire à la constante pratique de la tradition qui sera toujours sa force, le théologien préludait aux triomphes de l'avenir par des controverses ou des sermons vraiment évangéliques. Dans le pasteur Paul Ferry « ce ministre à la bouche d'or », et dans son jeune émule David Ancillon, il trouva des adversaires dignes de lui. L'*Exposition de la foi catholique* couronna cette campagne de laquelle date son premier essor. Elle va du *panégyrique de saint Gorgon* prêché à Metz, le 9 septembre 1649, à celui de *sainte Thérèse* prononcé dans la même ville, en présence de la reine mère, le 15 octobre 1657. L'éloge de *saint Bernard* (20 août 1655) est un des épisodes de cet éclatant début, ainsi que le sermon pour le neuvième dimanche après la Pentecôte, sur la *tendresse et la sévérité de Jésus*. Dans ces prémices de sa parole, il est déjà tout entier. Parmi les hasards d'un goût qui deviendra plus sûr, on y sent un feu singulier, une imagination ardente, la fraîcheur d'une séve printanière, je ne sais quoi de vif et de jeune, où se mêle pourtant l'accent d'une autorité précoce et l'onction d'un cœur inspiré. Familiarité hardie, pathétique ingénu, poésie de l'expression, exubérance de verve soudaine, brusques saillies, essor impétueux, tels sont les principaux traits de ces premiers discours qui nous ravissent par la grâce de leur nouveauté. Bossuet deviendra plus égal et plus chatié; mais jamais il ne sera plus merveilleusement orateur. Aussi est il étrange que cette vérité ait mis si longtemps à se faire jour, et que la gloire du prédicateur ait été une laborieuse découverte de la critique contemporaine.

Retour à Paris (1659). Bossuet et Louis XIV. Les sermons. — Ce fut en 1659, à l'âge de trente-deux ans, que Bossuet, après des préludes qui pouvaient suffire à l'illustration d'un autre, entra définitivement dans la sphère du règne dont il sera dès lors le docteur et l'oracle. Entre Louis XIV et lui semblait exister une sorte d'harmonie préétablie. Tous deux ne représentent-ils pas la foi dans la tra-

dition et l'autorité ? Tous deux n'ont-ils point par excellence un bon sens auguste ? Jamais le souverain n'a douté de sa puissance, jamais l'évêque n'hésitera dans sa soumission. De là chez l'un cette majesté qui tempère le despotisme ; de là chez l'autre cette dignité qui ennoblit l'obéissance. Aussi, dès qu'ils furent en présence, reconnurent-ils, celui-ci le roi selon son cœur, celui-là son orateur, son prélat de prédilection.

Sans parler du sermon sur l'*Éminente dignité des Pauvres*[1], et du *Panégyrique de saint Paul* (29 juin 1657)[2], ce chef-d'œuvre qui contient toute la rhétorique de Bossuet, les Carêmes des Minimes (1660)[3], des Carmélites (1661)[4], et enfin du Louvre (1662)[5], inaugurèrent ces trente années pendant lesquelles il soutint la perfection de son éloquence par des coups d'éclat qui ne cessèrent pas d'étonner l'admiration. Si dans la période qui précède il y eut, non pas des tâtonnements, mais un apprentissage nécessaire à tout talent, surtout au novateur qui s'éprouve ; si on put lui reprocher, parmi d'incomparables élans, des rudesses, de l'archaïsme, une certaine crudité de diction, des sauts imprévus et comme de violentes secousses, nous le voyons désormais pleinement maître de toutes ses ressources. Il n'aura plus qu'à se continuer, à s'égaler, mais ne pourra se surpasser. L'influence de Louis XIV n'y fut pas étrangère. Sans perdre ses audaces et ses éclairs, l'orateur de la cour dut polir son langage, surveiller ses aventures, acquérir la proportion, l'entière justesse ; et il le fit en sachant dire devant le roi ce qui pouvait prévenir l'idolâtrie prochaine. Car tous ses discours, comme tous ses écrits, seront toujours l'accomplissement d'un devoir pastoral.

Ses oraisons funèbres. — Il ne sera pourtant pas un de ces ingénieux qui ont l'art d'exceller dans les occasions médiocres. Mais il eut besoin d'une matière digne de lui :

1. Prononcé dans la maison des filles de la Providence, à Paris.
2. Prêché à l'hôpital général.
3. Illustré par le sermon sur l'*Honneur du monde*.
4. On y distingue les sermons sur la *Parole de Dieu*, la *Haine de la vérité*, les *Souffrances*, la *Mort*.
5. Remarquons les discours sur l'*Impénitence finale*, et les *Devoirs des*

plus il y a de grandeur dans son objet, plus il est dans son élément propre. Voilà pourquoi ses premières oraisons funèbres, celles du P. Bourgoing, général de l'Oratoire (1662), et de Nicolas Cornet, grand-maître de Navarre (1663), pâlissent auprès de celles qui suivirent. Malgré de belles pages, dans l'une sur l'institution de l'Oratoire, dans l'autre sur le jansénisme et le molinisme jugés par la sûreté d'un arbitre gallican et libre de tout parti-pris, il est visible que l'espace fait défaut à l'ampleur de sa voix; elle en est comme réduite à tonner dans le vide. Le trépas de la reine Anne d'Autriche (1667) lui ouvrit bientôt le vaste champ de l'histoire, et il dut s'y sentir à l'aise; mais l'œuvre n'est pas parvenue jusqu'à nous. La rencontre grandiose qui convenait à la majesté de son génie lui fut offerte enfin en 1669 par la mort de la reine d'Angleterre, et,quelque temps après, par celle de la duchesse d'Orléans (1670). « A l'aigle, dit Sainte-Beuve, il fallait en effet la vaste profondeur des cieux, et en bas les abîmes, les orages de l'océan », c'est-à-dire les révolutions des empires, la chute et la restauration d'un trône, toutes les fortunes diverses assemblées en une seule existence, et pesant sur une même tête; ou bien encore un de ces coups de foudre qui terrassent les vanités de la terre, et où triomphe le néant de toute grandeur.

Le précepteur du dauphin (1670-1681). — Quand il parut dans ces solennités glorieuses, il était déjà évêque de Condom (1669), mais sans être assujéti à la résidence; et ce titre ne lui fut qu'un acheminement aux fonctions de précepteur du dauphin (1670). Dans une monarchie, l'éducation du prince est une sorte de ministère; et Bossuet, qui ne se chargea de cette responsabilité qu'avec effroi, vit encore un devoir là où d'autres n'eussent vu qu'un honneur. Ajoutons que son dévouement n'eut pas sa récompense. Car l'élève d'un tel maître, étant de ceux qui écoutent sans entendre et regardent sans voir, ne profita guère des chefs-d'œuvre qui passèrent par-dessus sa tête, parce qu'ils étaient trop au-dessus de sa portée. Le véritable dauphin fut la France qui adopta parmi ses classiques, je ne dis pas la

Politique tirée de l'Écriture Sainte (car elle fut trop théocratique même pour la cour de Versailles), mais le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, où se concilient l'Évangile et Platon, saint Thomas d'Aquin et Descartes ; mais le *Discours sur l'histoire universelle*, cette nouvelle oraison funèbre, où tous les empires viennent tour à tour témoigner de leur faiblesse, et avouer que Dieu seul est grand. Car cet ouvrage est encore une déduction de la doctrine qui est le centre de sa croyance, à savoir le gouvernement de la Providence. « Bossuet y pousse les uns sur les autres tous les siècles et tous les peuples. En vain ils veulent faire halte ; *marche*, *marche !* dit-il à l'Égypte, et le trône des pharaons, et ce sacerdoce imposant, et ce peuple grave passe, et disparait bientôt. *Marche*, *marche* ! dit-il à la Grèce, et ces républiques turbulentes, cette nation de poëtes et d'orateurs, avec tous ses chefs-d'œuvre et tous ses trophées, Rome elle-même, et cette nation invincible qui sert d'instrument aux desseins de Dieu, sera à son tour effacée de la terre, qu'elle n'aura conquise que pour Jésus-Christ ; son aigle, qui croyait voler au gré de la politique du sénat, est forcée de reconnaître qu'elle a suivi le doigt de Dieu plutôt que l'ambition des Sylla et des Pompée : ainsi Dieu est partout, il renouvelle à son gré la figure du monde ; et, à la voix de Bossuet, l'antiquité semble se réveiller du tombeau, pour s'entendre révéler ce Dieu inconnu qui présidait à ses destinées, et qui est le seul qu'elle n'ait point adoré[1]. »

L'éducation du Dauphin une fois terminée (1681), Bossuet qui appartenait à l'Académie depuis 1671, fut intronisé dans le siége de Meaux, où l'apôtre prodigua le pain quotidien de sa parole avec une libéralité touchante, qui ne crut pas déchoir en faisant même le catéchisme à des enfants. Cependant le clergé de France saluait en lui par avance un Père de l'Église ; simple évêque, il exerçait par son incorruptible orthodoxie une sorte de dictature unanimement acceptée. Réprimant par sa fermeté les prétentions outrées ou les manœuvres turbulentes, conciliant pár

1. Saint-Marc Girardin. *Éloge de Bossuet.* 25 août 1827.

sa modération tous les droits légitimes, n'est-ce pas lui qui, dans l'assemblée de 1682, rédigea les quatre articles de la déclaration gallicane, et marqua si sûrement les rapports du sacerdoce et de l'État, deux puissances qui ne doivent ni se confondre, ni se combattre, ni s'opprimer ?

Les adieux à la chaire. Le théologien. — Il remontait aussi dans la chaire pour y célébrer Marie-Thérèse (1683), la princesse Palatine (1685), Michel Le Tellier (1686), et le prince de Condé (1687) ; ce qui n'empêcha pas sa verte vieillesse d'édifier les religieuses de son diocèse par les *Méditations sur l'Evangile*, et les *Elévations sur les mystères*. Gardien de l'immuable unité, il écrivait en même temps l'*Histoire des variations* (1688), où sous le théologien, dont la passion est tempérée par les ménagements de la charité, on aime le peintre impartial qui réserve ses véhémentes sévérités pour les doctrines, mais justifie ces paroles adressées à un adversaire : « Je sais honorer en vous, outre la nature qui nous est commune, le baptême de Jésus-Christ que vos erreurs n'ont point effacé. » Par la simplicité de l'exposition, l'enchainement lumineux des faits, l'entrain et l'éclat du style, il échauffe une matière en apparence aride. Cette poussière des systèmes usés par la dispute, il l'anime si bien, que leurs abstractions deviennent pour nous comme les personnages d'un drame, où se meuvent et revivent les passions de l'homme, ses vices, ses vertus, ses talents et son génie réprésentés par l'impétuosité belliqueuse et bouffonne de Luther, la douceur tendre et résignée de Mélanchton, la tristesse flegmatique et sombre de Calvin. Dans le fond de la scène s'entrevoient aussi les peuples et les rois emportés dans la carrière sanglante des persécutions, des révoltes et des guerres civiles. Tandis que son imagination évoque ces fières peintures, les polémistes les plus savants ou les plus subtils, les Burnet, les Basnage, les Jurieu, sont pressés par sa dialectique comme dans un défilé sans issue. Un tel docteur méritait bien d'être choisi pour un essai de réconciliation, le jour où Leibnitz conçut le généreux dessein d'opérer un accord désirable entre des croyances trop longtemps enne-

mies. Si cette tentative ne réussit pas, si dans ce débat la supériorité du savoir demeure indécise, « l'avantage de la franchise semble appartenir à Bossuet qui se montra toujours aussi inflexible sur le dogme que facile sur la discipline[1]. »

Mais, dans la querelle du quiétisme, il allait subir les gênes d'une situation fausse. Car il avait en face de lui une doctrine neuve et mystérieuse, un antagoniste insaisissable, qui eut l'art de mettre une apparente clarté, et le charme de ses vertus comme de ses talents dans les plus aventureux raffinements de ses mystiques ambitions. Plaignons donc les disgrâces de Fénelon ; révérons sa candeur, sa constance, et l'humilité glorieuse de son obéissance ; mais ne reprochons pas à Bossuet d'avoir fait ce qu'il crut son devoir, en combattant un péril dissimulé par tant de séductions qui protégent encore aujourd'hui le vaincu.

L'homme et l'évêque. — Jusque parmi ces orages il conserva cette sérénité que son grand esprit trouvait dans sa hauteur. Car, s'il est quelque chose de supérieur encore à son génie, c'est son caractère, si éminemment sacerdotal, où la simplicité, la droiture, le bon sens et la mesure s'allièrent toujours aux ardeurs les plus vives des questions alors les plus brûlantes. Ses actes et ses discours se confondent ; les uns ajoutent aux autres la force des exemples. Jamais il n'eut souci de l'éloge, ni de l'opinion. Éclairer, diriger les âmes, fut toute sa vie, et c'est de lui que l'on peut dire : « Il ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu. » Dans cette éloquence si substantielle rayonne donc la beauté morale. L'homme vaut l'écrivain, et tous deux peuvent être, comme tout ce qui est parfait, une matière infinie de contemplation féconde.

Aussi une brève notice ne peut-elle qu'effleurer un sujet inépuisable. Terminons en rappelant qu'en 1695 Bossuet fut élu *conservateur des priviléges de l'Université* dans une assemblée générale réunie sous la présidence de Rollin, alors recteur ; et qu'en 1697 Louis XIV le nommait son

[1] Ce jugement a une grave autorité : nous l'empruntons à M. Patin.

conseiller d'Etat, seule dignité que ce grand homme ait paru désirer, et la dernière que lui conféra le souverain. Atteint de la pierre en 1701, il rendit son âme à Dieu le 12 avril 1704. Il avait demandé, dans son testament, à être enterré aux pieds de ses prédécesseurs, dans l'église de Meaux. Ce vœu fut accompli. Le 14 novembre 1854, on a retrouvé sa tombe, et ouvert son cercueil. Après un siècle et demi, on put reconnaître ses traits. Plus inaltérable encore aux injures du temps et aux révolutions du goût, sa gloire sera toujours une des religions de la France. Elle ne se discute plus; *on* s'honore soi-même en lui apportant un nouveau tribut.

DE L'ORAISON FUNÈBRE.

ÉTUDE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE.

L'oraison funèbre et ses origines. — Interprète du deuil, du regret et des consolations, le discours funèbre procède des sentiments les plus naturels au cœur humain. Aussi est-il une des formes primitives de l'éloquence. Si rien n'est plus spontané que le culte des morts, si la reconnaissance superstitieuse des moindres peuplades élève au rang des dieux les chefs ou les bienfaiteurs de la tribu la plus obscure, on ne s'étonnera pas de rencontrer chez des nations fameuses ces solennelles expressions d'une commune douleur. C'est ainsi que les livres saints nous font entendre la plainte de David pleurant le courage de Saül et la beauté de Jonathas. Jusque dans cette Égypte monotone, où les mœurs, les coutumes, l'immobilité des castes et « le muet langage » des hiéroglyphes semblaient avoir établi « l'empire du silence » [1], les priviléges d'une ombrageuse théocratie conféraient aux prêtres le droit de soumettre les

1. Ces expressions ingénieuses sont de M. Villemain.

rois à un jugement posthume, et d'exalter ou de condamner leur mémoire devant une assemblée populaire[1].

Chez les Athéniens, elle fut un hommage de reconnaissance nationale. Son caractère démocratique. Grandeur et décadence du genre. — A plus forte raison la Grèce républicaine ne pouvait-elle manquer de consacrer avec éclat les funérailles des citoyens dont elle voulait perpétuer les exemples. Chez les Athéniens surtout, dans une cité que gouvernait la souveraineté de la parole, ces hommages furent une sorte d'institution nationale. Au lendemain de la victoire ou de la défaite, on recueillait pieusement les dépouilles de ceux qui venaient de succomber pour la défense de la patrie ; puis, exposées durant trois jours à la vénération publique, et, le quatrième, ensevelies dans des cercueils de cyprès, elles étaient conduites au lieu de la sépulture sur des chars qui portaient chacun le nom du dême auquel appartenaient les morts. Nul dévouement ne demeurait sans récompense ; car en ce cortége un cénotaphe représentait les combattants dont les corps étaient restés au pouvoir de l'ennemi. C'est alors qu'un orateur choisi par le peuple, ou désigné[2] par les magistrats, prononçait l'éloge des victimes, et animait les vivants soit à venger leur trépas, soit à soutenir leur renommée par l'émulation des mêmes vertus.

Au sein d'une démocratie jalouse[3], où le patriotisme fut d'ailleurs le plus naturel des devoirs, ces louanges ne publiaient donc point les mémorables actions d'un grand homme : elles s'adressaient aux humbles soldats qui s'étaient sacrifiés à une cause généreuse. Le génie d'Athènes remplissait seul un panégyrique anonyme et collectif, qui associait aux larmes des familles l'enthousiasme dont la fierté respire dans les *Perses* d'Eschyle, « cet Homère de

1. C'est du moins ce qu'affirme le témoignage de Diodore de Sicile.

2. Cet usage de louer les morts nous explique la sentence des Athéniens condamnant dix stratéges au supplice, parce qu'ils avaient négligé de recueillir les corps de leurs soldats naufragés.

3. L'ostracisme y laissait rarement un grand homme mourir dans sa patrie.

la Grèce historique[1]. » Tels furent les honneurs décernés aux héros de Marathon, de Salamine et de Platée. De ces monuments, le plus antique est celui qui nous fait admirer Périclès parlant ainsi des guerriers qui avaient péri dans un combat contre Samos : « Ces hommes sont devenus immortels comme les dieux eux-mêmes; car nous ne voyons pas les dieux en réalité, mais par le culte qu'on leur rend et les biens dont ils jouissent, nous jugeons qu'ils sont immortels. Or les mêmes signes existent dans ceux qui meurent pour le salut de leur pays. » Mais, à partir du jour où des conflits fratricides éclatèrent entre les cités, ces pompes traditionnelles devinrent moins imposantes, et finirent même par dégénérer en un cérémonial où les hommes d'État, se trouvant à l'étroit, s'étudiaient à éluder par des digressions politiques les lieux communs d'une rhétorique vulgaire. Thucydide nous en offre un exemple lorsqu'aux débuts de la guerre du Péloponnèse, après le premier sang versé, il prête à Périclès les virils accents de cette harangue où, faisant un tableau rapide et embelli d'Athènes, de ses lois, de ses fêtes et de ses mœurs sociables, il oppose cet idéal à la rudesse inhospitalière et à la sombre discipline de la barbarie lacédémonienne. Au milieu de ces détours où se complut un auditoire amoureux de lui-même, il se montre plus soucieux de lui plaire par de flatteurs encouragements, que fidèle au pathétique simple et touchant d'une oraison funèbre[2]. Il y revient pourtant avec une austère sobriété dans la péroraison où son stoïcisme exige des Athéniennes l'impassible résignation des mères spartiates.

La décadence de l'esprit civique devait entraîner celle d'une éloquence dont il est l'âme. Il convient cependant de signaler encore parmi les modèles dignes d'échapper à l'oubli ce discours où Lysias appelait la gratitude de ses concitoyens sur les familles décimées par la guerre, dans la

1. M. Villemain.

2. Est-ce dans cette circonstance que Périclès prononça ces mots qu'on lui attribue : « *L'année a perdu son printemps* » ? On l'ignore. Toujours est-il que Thucydide n'a pas cru devoir reproduire ce trait.

ligue qu'Athènes, Corinthe et Thèbes, avaient formée contre le joug de Sparte. « Nous n'avons, disait-il, qu'un moyen d'acquitter notre dette; c'est d'honorer les pères des morts, comme eux-mêmes l'auraient fait, de chérir leurs enfants, comme s'ils étaient les nôtres, et d'assurer à leurs femmes la protection qu'elles eussent trouvée dans leurs époux. Il faut regarder comme fortunés ceux qui, bravant le plus noble des périls, ont terminé leur vie sans s'exposer aux caprices de la fortune, et, loin d'attendre la volonté de la mort, ont choisi de leur plein gré la fin la plus glorieuse. Pour moi, j'envie leur trépas; car j'estime que la naissance est un bien pour ceux-là seulement qui, délivrés de ce corps périssable, nous lèguent par leurs vertus un éternel souvenir. »

Si, dans ce genre qui commençait à s'épuiser, Démosthène ne nous a laissé que des fragments dont l'authenticité parut contestable aux anciens eux-mêmes, c'est que son génie militant préférait la lutte au panégyrique. Il ne possédait toutes ses ressources que dans les occasions où il avait un ennemi à vaincre et un adversaire à persuader. Quoi qu'il en soit, il sut pourtant se plier aux formes de la louange, s'il est vrai qu'on puisse lui attribuer ce passage où il aurait dit: « Ceux qui tombent sur le champ de bataille ne sont pas compris dans la défaite ; tous, ils participent également à la victoire[1]. » Pour compléter cette esquisse, mentionnons Hypéride[2]. Car, dans les suprêmes convulsions de la Grèce agonisante, quinze ans après Chéronée, il brava l'épée brutale d'Antipater, par l'intrépidité d'une parole qui consacra la dernière libation du sang répandu vainement pour l'indépendance d'Athènes. Il n'assista pas du moins aux hontes de la servitude. N'eut-il pas, comme Démosthène, la gloire de périr avec la liberté?

L'éloge funèbre à Rome. Son caractère aristocratique. Son rôle sous l'empire. — A Rome nous retrouvons l'oraison funèbre; mais au lieu de paraître une sorte de cou-

1. Denys d'Halicarnasse et Libanius refusent à Démosthène l'éloge des morts de Chéronée.

2. L'avocat de Phryné. Il mourut en 322.

ronne déposée par la Patrie sur la tombe des fils qu'elle décorait d'un triomphe, elle ne cessa pas d'être une prérogative que les patriciens se réservèrent, avec le droit d'être ensevelis dans un linceul de pourpre. Si dans l'origine le peuple fut convoqué sur le Forum pour entendre l'éloge de Brutus[1] et des vertus républicaines, l'usage de louer les morts ne tarda point à se tourner en démonstrations ambitieuses où s'étalait l'orgueil d'une aristocratie puissante. C'est ainsi que durant sa questure, sous prétexte de rendre de pieux devoirs à sa tante Julie et à sa femme Calpurnie, César, non sans arrière-pensée politique, fit remonter l'origine de sa race au sang des rois et des dieux. Ces mensonges furent poussés à un tel excès que les historiens eurent peine à reconnaître la vérité parmi tant d'impudentes falsifications[2]. Il y eut aussi là des menaces de tyrannie prochaine, comme le prouva l'apologie du dictateur déclamée par Antoine devant ses restes sanglants. Si quelque temps après, à une époque où les armées n'étaient plus que des instruments de domination aux mains d'un maître passager, Cicéron put encore, devant le sénat, dans la dernière de ses Philippiques, honorer les morts de la légion de Mars[3] par les accents d'une voix vengeresse, qu'allaient étouffer les sicaires du triumvir, ce fut en vain qu'il tenta d'encourager le patriotisme par la gloire; car le vainqueur d'Actium devait bientôt monter seul à la tribune définitivement « pacifiée[4] ». Dès lors, soumise à la censure du pouvoir[5], l'oraison funèbre n'eut pas d'autre office que de flatter les souverains;

1. On cite aussi l'éloge de Valerius Publicola par Brutus, et d'Appius Claudius Cæcus par son fils.

2. C'est ce que dit Cicéron : « *His laudationibus historia rerum nostrarum est facta mendacior; multa enim scripta sunt eis quæ facta non sunt, falsi triumphi, plures consulatus, genera etiam falsa* ; Par ces panégyriques, notre histoire est devenue plus mensongère : car on imagina bien des faits supposés, de faux triomphes, des consulats renouvelés, ou même des généalogies controuvées.

3. Quatorzième Philippique. Ces soldats avaient péri dans un combat contre Antoine, sous les murs de Modène.

4. Pour louer son neveu Marcellus, et Drusus, le fils de sa femme.

5. Le droit de prononcer ces discours n'appartenait qu'à certains magistrats désignés par le prince.

ou plutôt ils jugèrent plus sûr de célébrer eux-mêmes leurs prédécesseurs. Ainsi firent Tibère, Caligula, Claude et Néron que l'on vit, tout enfant, débiter, en l'honneur de son père adoptif empoisonné par le *mets des dieux*[1], un discours composé par Sénèque. Plus tard Rome applaudit l'apothéose de Poppée, et Domitien osa parler de sa douleur sur la tombe du frère qu'il venait d'assassiner. Plusieurs de ces monstres prirent même la précaution de prononcer, de leur vivant, leur propre éloge. Bref on peut dire, sauf exception rare[2], que les héros valurent les panégyriques.

L'oraison funèbre aux premiers temps de l'Église grecque et latine. — Il appartenait au christianisme de purifier ces souillures, et de réhabiliter un genre justement décrié. Aussi respectueux pour la mort que pour la vie des hommes rachetés par le sang du Rédempteur, ouvrant aux âmes les perspectives d'une immortalité qui n'était plus la récompense précaire décernée par une patrie terrestre[3], il transforma l'orateur en un moraliste qui, tout en proclamant notre misère, nous fortifie par le sentiment de notre grandeur, nous révèle nos destinées, nous console par le dogme de la vie future, et nous anime à d'infaillibles espérances par des leçons dont l'autorité s'adresse au riche comme au pauvre, au prince comme au sujet, humiliés dans la même poussière, devant l'égalité que la loi de nature établit entre toutes les conditions. C'est dire que cet enseignement de l'exemple aura plus d'influence et de portée, s'il nous offre une de ces existences illustres auxquelles est assuré le retentissement durable de l'histoire.

1. Agrippine hâta la fin de Claude par un plat de champignons empoisonnés.

2. Antonin fut célébré par Marc-Aurèle, et Pertinax par Septime Sévère.

3. « Rappelez dans votre éloge, disait Cicéron, la noble naissance de votre héros, sa beauté, sa force, ses richesses. Si de tels avantages sont par eux-mêmes peu dignes de louanges, c'est un mérite d'en avoir bien usé. Vantez ses vertus, et celles qui furent surtout utiles à lui-même, et celles qui tournèrent au bien de ses semblables, les unes, parce qu'elles produisent l'admiration, les autres, parce qu'elles excitent la reconnaissance. Célébrez surtout les belles actions accomplies par le courage sans espoir de récompense. Louez même le bonheur comme un don des immortels. »

Mais l'Église souffrante ne pouvait nous transmettre que des noms obscurs de héros sanctifiés par le martyre, et leur éloge, comme leurs reliques, dut se dérober à la lumière, dans le secret des catacombes. Même au quatrième siècle, quand la société religieuse parut au grand jour, les premières oraisons funèbres qui méritent l'attention ne sont point un panégyrique officiel, mais une sorte de sermon où les souvenirs du foyer se mêlent à des conseils édifiants. Tel fut, entre autres, le tribut de regrets dont s'acquitta saint Grégoire de Naziance envers son frère Césarius qui, médecin de la cour impériale, était demeuré fidèle à sa foi, dans le palais même de Julien l'apostat[1]. Ces adieux se distinguent par l'onction d'une sensibilité sincère, et des élans qui ne languissent pas dans le voisinage de Bossuet[2], témoin cette péroraison : « Alors, Césarius, je pourrai te revoir, non plus exilé, non plus enseveli, non plus objet de larmes et de pitié, mais glorieux, triomphant et couronné, tel que souvent, ô le plus tendre des frères, tu m'apparus en songe soit par une illusion de mes désirs, soit par l'effet de la réalité même. » A cette homélie domestique nous préférons toutefois l'éclat du discours où il solennisa les funérailles de saint Basile[3]. Car l'éloquence de son deuil fut alors digne de l'amitié qui avait uni les cœurs de ces grands évêques, tous deux chrétiens dès le berceau, tous deux aussi épris d'admiration pour les lettres profanes que de ferveur pour les saintes Écritures, tous deux promus aux suprêmes honneurs du sacerdoce, et non moins inséparables par la fraternité de leur apostolat que par celle de leurs talents.

Si l'Église latine est inférieure[4] à sa sœur d'Orient, élevée

1. Il est vrai que l'empereur ne l'en estima pas moins; il ne voulut pas lui opposer d'autres armes que le raisonnement.

2. Ce passage rappelle un mouvement analogue qui termine l'oraison funèbre de Condé. — Saint Grégoire eut aussi la douleur de faire des adieux publics à sa sœur Gorgonia, et à son père, évêque de Naziance.

3. Il était alors patriarche de Constantinople.

4. Si saint Grégoire n'eut pas le goût irréprochable; s'il manque de pathétique, il rappelle Isocrate par la richesse des images et la symétrie savante d'une diction ingénieuse. — Saint Grégoire de Nysse, frère de saint Basile, fit

à l'école de la Grèce, il serait pourtant injuste de méconnaître le mérite de saint Ambroise et de saint Jérôme. L'un qu'immortalise l'arrêt dont il osa frapper le crime de Théodose, loua son frère Satyrus avec le charme des sentiments vrais et les défauts d'un style gâté par la rouille de la barbarie. L'autre ne monta jamais dans la chaire, pour présider à d'illustres obsèques; mais quelques-unes de ses lettres sont émues d'une tristesse pathétique, entre autres, celles que lui inspira la mort de Népotien, le plus cher de ses disciples, ravi dans la fleur de l'âge à ses religieuses espérances, et la perte plus cruelle encore de Paula, cette fille des Scipions qui, préférant Bethléem à Rome, aima mieux nourrir les indigents, et veiller près du lit des malades que goûter les hommages du monde, et briller parmi ses splendeurs.

Le panégyrique au moyen âge et après la Renaissance. — Tel fut l'héritage que devait recueillir le siècle de Louis XIV. Mais avant l'avénement des noms glorieux, il nous faut traverser la période ingrate qu'affligèrent les épreuves d'une société dont les éléments féconds s'organisaient comme au sein d'un chaos. Pourtant, bien que ces crises intéressent surtout la curiosité savante, ne traitons pas avec dédain ces âges intermédiaires qui contenaient en germes les créations de l'avenir. Si toute clarté semble alors s'éclipser ou s'éteindre sous un ciel orageux, la faute en est seulement au malheur des temps; et il faudrait plaindre ceux qui étudieraient sans plaisir les premiers bégaiements d'une langue dont l'inexpérience même eut ses grâces. Laissons donc à Voltaire l'ironie d'un mépris qui n'accuse que ses préventions ignorantes. Regrettons plutôt que l'espace nous manque pour signaler ici les lueurs dans lesquelles se pressent l'aurore d'une civilisation nouvelle, et pour suivre les traces d'un progrès continu, dont l'Église peut, à bon droit, revendiquer l'initiative, jusqu'au jour où, la chute de Constantinople et la découverte de l'im-

aussi son éloge, et quelques mois après, ceux de Pulchérie fille de Théodose, et de l'impératrice Flaccile. On peut comparer ces deux discours, l'un à l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, l'autre à celle de Marie-Thérèse.

primerie renouant une chaîne brisée, les intelligences s'éveillèrent tout à coup de leur sommeil apparent, et finirent par renaître à la vie littéraire.

Pour revenir à l'objet qui nous occupe, nous aimerions à dire un mot de Saint-Bernard et des plaintes mystiques inspirées à ce belliqueux apôtre par le regret d'un frère chéri [1]. On pourrait citer aussi le sermon naïf que Robert de Sinceriaux versifia sur l'héroïque trépas de Saint-Louis, *le roi le plus preudomme et le plus droiturier*. Nous rappellerions encore l'éloge que l'évêque d'Auxerre fit entendre, devant Charles V, dans la basilique de Saint-Denis, aux funérailles du connétable du Guesclin. — Quant au seizième siècle, on y verrait figurer des orateurs funèbres, tantôt ouvrant le paradis à l'âme de François Ier, non sans paraître téméraires aux docteurs de Sorbonne [2]; tantôt célébrant les malheurs de Marie Stuart et sa fin tragique [3], ou bien fêtant l'immortalité viagère de Ronsard [4]; ailleurs jouant un rôle factieux parmi les violences des guerres civiles [5], puis rivalisant de zèle pour pleurer avec la France « le bon roi Henri », frappé par un poignard qui blessait la patrie au cœur [6].

Certes des occasions grandioses s'offraient en foule aux panégyristes. Mais, si l'on excepte quelques bons esprits, le cardinal du Perron, le père Sénault, supérieur général de l'Oratoire, Nicolas Grullié, évêque d'Uzès, et Claude de

1. In obitu domini Humberti, monachi Clarævallensis; sermo 1066.

2. L'orateur fut Pierre du Catel, évêque de Mâcon. La Sorbonne voulait envoyer le roi au purgatoire. Un plaisant répondit : « Il estoit homme à ne s'arrêter guère en un lieu. S'il est allé au purgatoire, il y restera tout au plus pour gouster le vin en passant. »

3. Elle fut célébrée par Claude d'Espence et Renaud de Beaune.

4. Le cardinal du Perron s'en acquitta dignement, en 1586.

5. L'assassinat des princes de Lorraine provoqua de fougueuses harangues. A Paris, Pierre Pigenat, curé de Saint-Nicolas-des-Champs, osa prêter ces vers à la duchesse de Guise :

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
Qui face *Valesios* ferroque sequare tyrannos.

« Que de nos ossements se lève un vengeur qui poursuive par le fer et le feu les tyrans *Valois !* »

6. Parmi quinze autres, citons l'académicien Coeffeteau et l'évêque d'Aire, Hippe de Cospéan.

Lingendes qui échappèrent plus ou moins à la contagion environnante, la plupart des œuvres qui datent de cette époque font aujourd'hui sourire la critique par des défauts applaudis alors comme des beautés. Aux parodies macaroniques des Ménot, des Maillard et des Barlet, avaient succédé l'étalage d'une érudition pédantesque, la confusion du profane et du sacré, le luxe des fausses couleurs, l'incohérence d'images disparates, bizarres ou triviales, en un mot une recherche de bel esprit qui compromettait par des jeux puérils le sérieux du ministère évangélique. Non-seulement on citait pêle-mêle Pythagore et Moïse, Virgile et Salomon, Plutarque et saint Jérôme, Platon et Tertulien, Aristote et les Prophètes, Homère et saint Paul[1] ; mais dans les déclamations d'une prose indigeste s'entrecroisaient des épigrammes, des odes, des sonnets, des épitaphes et autres bagatelles si frivoles que la sévérité des conciles dut, mais en vain, proscrire ces fantaisies ridicules[2]. Pour ne pas parler des plus obscurs, jugez-en par cet exorde d'un prédicateur en vogue, de Jean Camus, évêque de Belley, ouvrant ainsi son éloge du maréchal de Rantzau[3]. « Tant de vertus qui ont esclaté en luy ont esté comme cette myrrhe, cet aloès, ce benjouin, ce storax, cette cannelle et cet ambre dont le roy Prophète parle, qui s'exhale des vestements des personnes vertueuses... Ce que fit matériellement la reine de Saba qui apporta tant de parfums en Jérusalem que les rues par où elle avoit passé en estoient toutes remplies, se peut dire moralement de ce grand homme que nous loüons ; et, tandis que notre jeune Salomon a esté dans la couche de sa minorité, son nard a respandu tant d'odeurs dans tous les emplois dont il a esté honoré, que, comme la panthère laisse au repaire où elle a demeuré une nuit une suavité qui y dure tout le jour sui-

1. Arnaud Sorbin, évêque de Nevers, ligueur passionné, fit, dans ce style, l'oraison funèbre de Charles IX.

2. « *Ineptas et inanes nugas orator devitabit* (Concile de Cologne, 1536). — *Comicas, aniles et interdum obscenas fabulas, quæ risum moveant sæpius quàm lacrymas, auribus non ingerant.* » (Concile de Trêves, 1549.)

3. XXIII septembre DCL.

vant, et, comme toutes les odeurs de l'Arabie se trouvent ramassées dans les cendres du lit, du nid ou du buscher du phénix, ainsi cet excellent personnage qui est venu fondre en nostre France, et y laisser ses os qu'il n'y avoit pas pris, après avoir remply les païs estrangers de l'odeur de son nom, nous a laissé, par son exemple, de quoy mourir en l'odeur de ses parfums par l'imitation de ses vertus héroïques. » Ecoutez encore cette apostrophe dédiée à la reine mère, avec *privilége de sa Majesté* : « Quoy ! corps précieux [1], souffrir jusqu'à estre rongé tout vivant des vers qui anticipent la proye de la mort ! vers exécrables, que vous me faites d'horreur ! vers favorables, que vous insinuez d'amour dans mon cœur ! Je vous déteste, petits criminels de lèse-majesté ! On ne peut sans impiété toucher à un de ses cheveux, et vous succez la mouelle de ses os ! Je vous chéris, exécuteurs de la douce rigueur d'une amoureuse Providence. Cessez, cessez, las ! Il en est aux derniers abois. Achevez, achevez ! Ah ! la belle victime ! d'un roy, un ver, qui crie au roy des roys : *Ego vermis, et non homo.* » Voilà donc où en étaient les talents à la mode, aux environs du *Discours de la méthode*, au lendemain du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna* et de *Polyeucte* (1636-1640). Quelle distance entre ces prétentieuses misères, et les préludes de Bossuet prenant enfin possession du domaine où il allait régner souverainement [2] !

Réforme du genre. Avénement de Bossuet. — Dans l'intervalle, une réforme avait sans doute été préparée par de salutaires influences, entre lesquelles il faut compter celle de Pascal et de Port-Royal. Mais, pour assurer la victoire au bon sens, il fallait qu'un maître inaugurât une tradition par la vertu de ses exemples, et que son génie surgît tout à coup comme un lever de soleil qui chasse la nuit et ses brouillards. Tel fut l'effet d'une parole dont les essais même révélèrent dès l'abord jusqu'en leurs plus

1. Tiré d'un éloge de Louis XIII.
2. Oraisons funèbres du père Bourgoing (1662), et de Nicolas Cornet, grand-maître du collége de Navarre (1663).

audacieuses saillies, les prodiges d'un art déjà presque définitif[1].

Puisque Bossuet nous propose des modèles accomplis, indiquons les traits essentiels du genre qui, chez lui, tient à l'histoire par le récit des faits, à la politique par les jugements portés sur la conduite des personnages et les révolutions des empires, à la morale par la peinture des caractères, enfin à la religion, par l'obligation constante de démontrer qu'elle est le tout de l'homme, c'est-à-dire le principe et la fin d'une destinée en dehors de laquelle les grandeurs terrestres ne sont qu'un pur néant.

A-t-il évité les écueils du panégyrique officiel ? Si l'oraison funèbre eut ses détracteurs, c'est qu'on a souvent mis en doute son indépendance et sa sincérité. On lui reproche surtout de n'être qu'une louange officielle, qui, dédaigneuse des vertus roturières et vouée à la gloire des grands, expose le prêtre à taire ou déguiser la vérité sous des flatteries indignes de son ministère. Il est certain que ce danger est à craindre. On ne saurait le nier, puisque Bossuet fut le premier à s'en défier. Quand il entra dans la carrière[2], ne disait-il pas : « Je vous avoue, chrétiens, que j'ai coutume de plaindre les prédicateurs, lorsqu'ils font les panégyriques funèbres des princes... Car la licence et l'ambition, compagnes presque inséparables des grandes fortunes ; car l'intérêt et l'injustice, toujours mêlés trop avant dans les grandes affaires du monde, font qu'on chemine parmi des écueils ; et il arrive ordinairement que Dieu a si peu de part dans de telles vies, qu'on a peine à y trouver quelques actions qui méritent d'être louées par ses ministres. » Il redoutait donc ces discours « *où l'on ne parle qu'en tremblant*, où il faut plutôt passer avec adresse que s'arrêter avec assurance, où la prudence et la discrétion tiennent toujours en contrainte l'amour de la vérité ». Parler ainsi, n'est-ce pas s'engager d'avance à ne jamais la démen-

1. Il y a parfois quelque indécision ou certaines témérités de goût dans les fragments, d'ailleurs incomplets, où il célèbre des héros trop inférieurs à son éloquence.

2. Exorde de l'oraison du père Bourgoing.

tir ? Aussi, disons le très-haut, toujours étranger aux intérêts et aux passions comme aux vanités de l'esprit, Bossuet, dans le détail des opinions particulières, a pu se méprendre avec les plus sages de son temps [1] ; mais, tout en étant soucieux des bienséances, il ne cessa pas d'être, en face des puissants, l'orateur évangélique dont le premier devoir est de diriger les consciences. Là où d'autres se seraient épuisés en précautions, il raconte les faits, ou juge les acteurs avec une franchise aussi ferme que décente. Voilà ce qu'attestent les passes périlleuses qu'il sut, en mainte rencontre, franchir sans faiblesse. Quant au souci de convertir les âmes, il éclate dans toutes les parties de son discours, mais surtout en ses péroraisons, où sa charité fait pour ainsi dire des sommations instantes à ces auditeurs profanes qu'il veut ramener au pied de la Croix, confondus et repentants [2].

Aussi n'a-t-il trompé personne, en disant de lui-même : « Ce n'est pas un ouvrage humain que je médite, je m'élève au-dessus de l'homme, pour faire trembler toute créature sous les jugements de Dieu. »

De là, tant de fortes pensées, qui ont ici pour centre l'idée fixe de la mort dont les leçons retentissent parmi les oublis et les enchantements du monde. Mais cette tristesse religieuse n'exclut pas de son cœur une émotion sympathique aux intérêts des rois et des peuples, les éclats de l'enthousiasme, et les mouvements d'une sensibilité que passionne le spectacle des fortunes humaines. « Car ce contempteur de la grandeur et de la gloire en est touché comme nous ; il est homme en même temps qu'apôtre ; aussi leur donne-

1. « Là où Bossuet a manqué, dit M. Nisard, c'est de l'humanité, non d'un homme en particulier. »

2. Voyez comme il termine l'oraison funèbre de Marie-Thérèse : « La sentence partira d'en haut, la fin est venue, le feu est venu : tout va finir pour vous en ce moment. Tranchez, concluez ; frappez l'arbre infructueux qui n'est plus bon que pour le feu. Coupez, abattez ses branches : périsse d'un seul coup tout ce qu'il avoit avec lui-même. Alors s'élèveront des frayeurs mortelles.... Ah ! mes frères, n'attendez pas ce coup terrible. Le glaive qui a tranché les jours de la reine est encore levé sur nos têtes ; nos péchés en ont affilé le fatal tranchant. Glaive du Seigneur ! quel coup vous venez de faire ! toute la terre en est étonnée. »

t-il ses louanges[1] et ses larmes. » Dans ses accents, nous reconnaissons bien l'ami du prince de Condé, l'admirateur de Turenne, celui qui tombait évanoui en apprenant sa mort.

Nouveautés de l'oraison funèbre chez Bossuet. Composition, élocution, style. — Sa supériorité ne paraîtra pas moins éminente, si l'on ne considère que la perfection de son industrie oratoire. En effet quelle majestueuse économie dans la structure de ces plans dont les lignes se développent avec tant d'ampleur et de souplesse, sans jamais s'asservir à l'usage des divisions scolastiques[2] ! Au lieu d'indiquer sa route par des procédés qui ne semblent qu'un secours fait pour la mémoire, il s'avance d'un pas libre et naturel, déploie les événements à mesure qu'ils se produisent, selon le degré de leur importance, et ne montre son héros que dans le cadre où l'histoire le découvre à son intuition profonde. De l'ensemble ressort une physionomie vivante, qu'il éclaire des lumières de la foi. Car tel est le foyer permanent d'une éloquence où le théologien et le poëte ne font qu'un.

Parmi ces merveilles d'une imagination qui se met toujours au service de la doctrine, et ne vise qu'à persuader ou convaincre par un enseignement efficace, à peine a-t-on le loisir de remarquer les incomparables richesses d'une diction qui, égalant les mots aux choses, ne fait aucun effort pour s'élever au sublime, et sait redescendre au ton le plus familier, sans que sa simplicité vraiment auguste ait jamais l'air de déroger. Ne pouvant analyser ici tous les mérites originaux d'un écrivain qui n'a point une forme particulière, mais s'accommode à chaque sujet par une franchise ingénue, dont le trait dominant est la grandeur,

1. Ce jugement est de M. Patin qui remporta le prix d'éloquence en 1827. Son éloge de Bossuet restera comme un modèle du genre.

2. Mascaron et Fléchier, célébrant la mort de Turenne, ont tous deux divisé et subdivisé leur vaste sujet.

« Le héros, dit M. Villemain, n'en paraissait pas plus grand, et les orateurs en sont moins naturels. »

Bossuet est logicien, sans les procédés de la logique. C'est la différence de l'ordre et de l'arrangement.

Il est de ces grands esprits qui ne raisonnent que par les idées principales.

disons du moins que la moelle des deux antiquités nous semble être le fond même de son style. Nourri des livres saints, dont les tours et les images sont devenus le mouvement naïf et l'involontaire essor de sa parole, son français si neuf, si plein, et si substantiel découle directement du latin, qu'il pratiquait avec autant d'aisance que sa langue maternelle [1]. Ainsi s'explique cette abondance de séve qui se fait sentir non-seulement dans l'expression [2], mais dans la contexture de ses puissantes périodes, et la liaison de ses phrases. Ses latinismes n'ont rien d'accidentel ; ils lui échappent spontanément : c'est son habitude intime. Même quand il invente, pour mieux dire ce qu'il veut, c'est encore dans le sens de l'analogie, et en vertu de l'hérédité latine. Aussi ses hardiesses ne sont-elles jamais des témérités ; elles obéissent à la logique de l'instinct populaire, et ces coups d'autorité s'acceptent comme des institutions nécessaires [3]. Mais abrégeons, et, faute d'espace, terminons notre étude par la revue rapide des noms que l'erreur du goût contemporain opposa, préféra même à Bossuet [4].

Ses émules au dix-septième siècle. — Parler de ses rivaux, c'est continuer son éloge : car, sans les déprécier, nous n'hésitons plus entre son génie et les talents qui lui font cortége ; Fléchier par exemple, que distinguent une composition adroite, un développement soutenu, l'élégance d'un style grave, la science d'une symétrie cadencée, une

1. Il en usait quotidiennement dans les disputes de l'école, dans les lettres adressées aux prélats étrangers, dans les notes dont il chargeait les marges de ses livres.

2. Chez lui, le sens des mots se rapproche toujours de leur racine. Il les réintègre dans la propriété de leur acception primitive. Il en renouvelle la saveur. On pourrait dire de sa langue, comme un ancien de Caton et de Lucrèce, qu'elle est *docte et cordiale* (docta et cordata.)

3. Dans les conseils qu'il adresse à l'orateur sacré, il dit : « Prenez dans les écrits de toutes les langues le tour qui en est l'esprit..., *surtout dans la latine*, dont le génie est tout le même que celui de la nôtre ».

4. Bussy osait dire que l'oraison funèbre de Condé « ne fait honneur ni au mort, ni à l'orateur ». Mme de Sévigné reproche à Bossuet « le parallèle *un peu violent* » de Turenne et de Condé. L'abbé de Clérambaut prononça cet étrange jugement, en pleine Académie : « Méditant des victoires contre les ennemis de l'Église, M. de Meaux laissa obtenir à ses rivaux le premier rang dans l'éloquence sacrée. »

coquetterie ingénieuse, la noblesse, l'harmonie, la mesure, la discrétion, le fini des nuances, parfois même la magnificence ; mais qui, ne s'oubliant jamais, calcule ses moindres effets, combine toutes ses émotions, et ne nous offre que l'excellence d'un langage académique[1]. Pour ce qui est de Mascaron[2], il eut ses journées triomphales, et nous ne lui refuserons pas ce que Mme de Sévigné appelait « des bouffées d'éloquence. » Accordons même que son oraison de Turenne fut, comme disait son admiratrice, « une action pour l'immortalité. » Mais il y eut trop d'intempérance dans sa verve inégale, et les écarts de son goût compromettent trop souvent des beautés de premier ordre Bourdaloue, non plus, ne soutient pas la comparaison[3] ; et, malgré l'énergique simplicité d'une forme toute désintéressée, son panégyrique de Condé n'est, suivant le mot de Fénelon, que « l'ouvrage d'un grand homme qui ne fut pas orateur. » Quant à Massillon, dont la prédication ouvrit avec tant d'éclat un âge nouveau, il dessine trop faiblement les caractères pour que l'oraison funèbre nous le montre tout entier. Cependant celle de Louis XIV s'annonce par un début sublime que ne dépare point la suite d'un discours brillant, mais parfois trop pompeux[4].

Décadence du genre au dix-huitième siècle. — Du reste bien que le genre fût encore populaire[5], il touchait à sa décadence. Outre que parvenus au sommet, tous les arts subissent un inévitable déclin, et deviennent la proie de l'imitation qui étouffe l'inspiration, le changement des

1. Fléchier (1632-1710) prononça les oraisons funèbres de la duchesse de Montausier (1672), de la duchesse d'Aiguillon (1675) et de Turenne (1676).

2. Mascaron (1634-1703) célébra Henriette d'Angleterre (1670), le chancelier Séguier (1672) et Turenne (1679). Il fut évêque de Tulle.

3. Bourdaloue (1632-1704) prononça l'éloge de Condé, cinq semaines après Bossuet, et devant lui. — Parmi les noms secondaires, signalons aussi le P. La Rue, qui fit l'oraison funèbre du maréchal de Luxembourg, du duc et de la duchesse de Bourgogne, enfin de Bossuet.

4. Massillon, évêque de Clermont, vécut entre 1663 et 1742.

5. Il y eut cinquante-trois éloges de Louis XIV. De vastes affiches annonçaient en caractères monstrueux le nom des panégyristes. Les successeurs de Bossuet furent le P. Neuville, l'abbé de Boismont, qui manque de naturel, et M. de Beauvais, évêque de Senez, dont l'élégance est froide, et la diction pure, mais terne.

mœurs, des sentiments et des croyances devait précipiter la chute d'une éloquence qu'avait portée si haut, dans le siècle précédent, le culte de l'autorité monarchique et religieuse, l'esprit d'obéissance et de respect[1]. Or ce temps n'était plus. Il y avait dans l'air d'irrésistibles courants de scepticisme. Toute tradition s'en allait en ruines. Sous l'action dissolvante de l'opinion, la chaire elle-même se sécularisait de plus en plus. Au lieu de puiser aux sources sacrées, elle semblait ignorer l'Écriture et les Pères. A la suite de Massillon qui en avait donné le signal, on ne prêchait plus guère que la morale sociale. On finit par disserter sur *les petites vertus*, *le demi-chrétien*, *le luxe*, *l'humeur*, *l'égoïsme*, *l'antipathie*, *l'amitié*, *l'amour paternel*, *la société conjugale*, *la pudeur*, *la compassion*, *la bienfaisance*, ou même sur *la sainte agriculture*. Entraînée sur cette pente, l'oraison funèbre, elle aussi, cessa de propager la doctrine, pour devenir toute mondaine et profane. Ajoutons que la faculté d'admirer semblait découragée par l'ironie d'un dénigrement universel, aussi bien que par l'abaissement des caractères. Tandis que de froids panégyristes faisaient concurrence à Dorat[2] ou à Thomas, les uns par la fadeur, les autres par l'emphase de leurs éloges, le discrédit du dégoût et de l'ennui s'étendit de jour en jour sur des rapsodies fastidieuses qui ne réussissaient plus à piquer l'attention que par des allusions politiques, sous lesquelles s'entrevoyaient les signes précurseurs d'une révolution. Au zèle évangélique s'était substituée l'amertume d'une censure parfois irrévérente qui, sous prétexte d'indépendance, manquait à la discrétion comme à la charité[3]. Tout pouvoir

1. On rencontre alors des oraisons funèbres jusque dans les lettres et les mémoires les plus familiers. Quand mourut le duc de Bourgogne, Saint-Simon écrivit : « La France tombe sous ce dernier châtiment, Dieu lui montra un prince qu'elle ne méritoit pas. La terre n'en étoit pas digne. » Lisez Mme de Sévigné parlant de la mort de Louvois.

2. Tel fut l'insipide éloge du Dauphin, prononcé par le P. Fidèle de Pau.

3 Sur la tombe de Louis XV, l'abbé de Beauvais ne disait-il pas, du reste avec à-propos et courage : « Quand le prince paraît en public, il n'entend plus retentir autour de lui les acclamations de ses sujets : le peuple n'a pas sans doute le droit de murmurer ; mais il a celui de se taire, et *son silence est la leçon des rois.* »

était du reste tombé si bas, qu'il devenait malaisé de croire à la grandeur. Aussi la louange n'aurait-elle été qu'un mensonge oratoire. Mieux valait ce silence qui fut alors, plus que jamais, la leçon des rois. Notre étude n'est donc que l'oraison funèbre d'un genre qui, créé par Bossuet, ne lui survécut pas, et devait disparaître avec le régime dont il décora les fastes. Si, de nos jours, des voix éloquentes ont relevé ses traditions et les ont fait applaudir encore[1], il y a lieu de regarder cette restauration comme passagère. Car les partis ont tellement divisé la France en factions hostiles, que les opinions ne sauraient s'accorder sur la valeur absolue des événements et de leurs acteurs. Chez nous, les morts offrent des armes aux vivants. Faisons cependant des vœux pour que notre démocratie n'imite pas l'ingratitude des Athéniens, et, au lieu de renverser les statues de ses grands hommes, s'honore elle-même par une patriotique reconnaissance.

ORAISON FUNÈBRE

D'HENRIETTE-MARIE DE FRANCE, REINE DE LA GRANDE-BRETAGNE

(1669).

I. — Faits historiques.

Dernière enfant d'Henri IV et de Marie de Médicis, née au Louvre, le 25 novembre 1609, six mois avant la mort de son père, Henriette-Marie de France avait épousé (1625) Charles Ier, roi d'Angleterre. Le pape Urbain VIII, son parrain, espérait, par son influence, réconcilier l'Église et la Grande-Bretagne. Ce fut sous ces auspices que la jeune et pieuse reine partit pour

1. Lacordaire a fait un brillant éloge d'O'Connel, de M. de Forbin-Janson, et surtout du général Drouot. Lamoricière a été bien dignement célébré par Mgr Dupanloup.

Londres, accompagnée d'une carmélite, la mère Madeleine de Saint-Joseph, de son confesseur Pierre de Bérulle, fondateur de l'Oratoire, et de douze prêtres appartenant à cette congrégation. Mais dès le jour de son arrivée les persécutions se rallumèrent contre les catholiques, et quelques mois après sa religieuse escorte dut rentrer en France. Il se mêla donc bien des nuages « aux seize années d'une prospérité accomplie » dont parle Bossuet.

Lorsqu'en 1639 éclata l'orage qui couvait sourdement, les conseils de la reine contribuèrent à perdre celui qu'elle voulait sauver. Par ses terreurs, elle eut le tort de décider un souverain trop faible à livrer Strafford, concession aussi cruelle qu'inutile, et que suivit bientôt la fuite de la famille royale (1640). On sait qu'après huit années d'angoisses, Henriette, proscrite et poursuivie à coups de canon jusque sur les mers, vint chercher un asile dans sa patrie, au Louvre, près d'Anne d'Autriche, que des embarras politiques empêchèrent de lui prêter secours. Ce fut là que, réduite à demander l'aumône au parlement, elle apprit la fin tragique de son époux.

Privée de son douaire que le cardinal Mazarin sollicita vainement (car le Protecteur lui répondit par un refus outrageant), elle se retira dans le couvent de la Visitation[1], dont elle était fondatrice, et y vécut, parmi des œuvres saintes, jusqu'à la restauration de Charles II (1660), événement qui lui permit de marier sa fille au duc d'Orléans en 1661. Elle était retournée à la cour d'Angleterre; mais la ferveur de son zèle l'y rendit suspecte; et, après avoir vu mourir sa fille aînée, la princesse d'Orange, et son fils, le duc de Glocester, elle dut se fixer définitivement en France, à Colombes, où elle termina ses jours, en 1669.

Son oraison funèbre fut prononcée, le 16 novembre 1669, en l'église des religieuses de Sainte-Marie de Chaillot. La duchesse d'Orléans avait chargé Mme de Motteville de rédiger pour Bossuet une vie de sa mère. Ce monument existe encore aujourd'hui à la Bibliothèque nationale.

[1] A Chaillot. Le cœur de cette princesse fut déposé dans l'église du couvent.

II. — Esquisse littéraire.

Exorde et proposition. — Par une rencontre qui peut-être ne fut pas fortuite, cette oraison funèbre a pour texte[1] un verset que Cromwell avait fait graver, après la mort de Charles Ier, sur une médaille commémorative du régicide. Ce qui n'était alors qu'une sacrilége menace devient ici la pensée maîtresse d'un discours qui nous montre Dieu donnant aux peuples et aux rois « de grandes et terribles leçons. » Dans la vie d'une princesse qui « connut toutes les extrémités des choses humaines », Bossuet cherche donc un *double enseignement :* — d'un côté, celui que comporte une *félicité sans bornes*, honorée par des vertus dignes d'être proposées pour exemple ; — de l'autre, celui que nous offrent des *infortunes inouies* noblement supportées par une âme supérieure à toutes les épreuves.

Telles sont les *deux parties* de cet éloge, dont le plan s'annonce librement dans un exorde majestueux qui, abaissant les pouvoirs humains sous la souveraineté divine, rappelle au monde « le néant de ses pompes et de ses grandeurs. »

Première partie. Seize années de félicité sans bornes. La piété de la reine. Disputes religieuses de l'Angleterre. — La piété de la reine, voilà de tous ses mérites celui que Bossuet devait célébrer avec le plus d'effusion, dans une « fille de Saint-Louis. » Mais il ne pouvait en parler comme l'histoire. Aussi convient-il de rappeler que la ferveur intempérante d'Henriette de France eut des conséquences redoutables pour la sécurité de son trône. A une époque où fermentait avec tant de violence la fureur des sectaires, elle fit de nombreux ennemis à Charles Ier par des mesures impolitiques, notamment lorsque le cardinal de Bérulle lui persuada d'introduire en pays protestant la congrégation de l'Oratoire. Ces apôtres, qui durent bientôt

1. *Et nunc, reges, intelligite ; erudimini, qui judicatis terram !* Psal. II, 10. Maintenant, ô rois, apprenez ; instruisez-vous, juges de la terre !

repasser le détroit, ne réussirent en effet qu'à susciter les défiances d'un parlement ombrageux, et à réveiller les édits intolérants d'Élisabeth. Les cérémonies dont elle se plut à déployer l'appareil ne contribuèrent pas moins à l'effervescence des haines religieuses. On lui reprocha de vouloir « transformer la cour en un cloître »; et ce grief n'était pas dénué de tout prétexte, si l'on en juge par ce fragment d'une lettre que cite M. Cousin : « Je vous diray que nous faisons une sorte de couvent, qui sera comme celuy des vierges Carmélites, en petit; mais j'espère, avec l'ayde de Dieu, que, quelque jour, il y en aura un tout de bon. »

Bossuet partage donc ici les illusions d'un cœur mystique lorsqu'il nous représente « les agrémens infinis » et « le charme innocent de l'épouse qui employoit son crédit auprès du Roy son Seigneur à procurer un peu de repos aux catholiques accablés. » On croirait entendre ces vers de Racine :

> Tout respire en Esther l'innocence et la paix; ...
> Tout ressent de ses yeux les charmes innocents....
> Jamais tant de vertus furent-elles couronnées?

Ces analogies sont surtout sensibles dans la louange d'une souveraine infatigable à « consoler la captivité des fidèles », en ces temps douloureux où « il falloit cacher la pénitence avec le même soin qu'on eût fait les crimes. » Elle aussi, elle relevait l'espérance de ses compagnes, et semblait leur dire :

> Mes filles, chantez-nous quelqu'un de ces cantiques,
> Où vos voix si souvent se mêlant à mes pleurs
> De la triste Sion célèbrent les malheurs.

Sous son règne, les chrétiens « qui ne cherchoient Dieu qu'en tremblant » purent enfin respirer. Aussi est-ce avec complaisance que Bossuet arrête ses regards sur ces « seize années d'une prospérité accomplie qui coulèrent sans interruption, avec l'admiration de toute la terre, et furent seize années de douceur pour l'Église affligée. »

Mais le ton change lorsqu'il aborde ces disputes religieuses qui devinrent une guerre civile, suivie d'une révolu-

tion. On pourrait alors appliquer à son éloquence ce qu'il a dit lui-même de Moïse et de son langage : « Hardi, extraordinaire, propre à représenter la nature dans ses transports, son style marche par de vives et impétueuses saillies; affranchi des liaisons ordinaires que recherche le discours uni, renfermé dans des cadences nombreuses qui en augmentent la force, il surprend l'oreille, saisit l'imagination, émeut le cœur, et s'imprime tout vif dans la mémoire. » C'est ainsi que, s'armant du courroux des prophètes, il condamne « cet esprit de révolte, ce chagrin superbe, et cette indocile curiosité » qu'il compare « à la fumée sortant du puits de l'Abîme, pour obscurcir le soleil. » Mais à ces colères se mêle une pitié tout évangélique pour l'aveuglement de « l'Angleterre qui ne sait plus elle-même à quoi s'en tenir, et est plus agitée en sa terre et dans ses ports que l'océan qui l'environne. » Si la hautaine orthodoxie de Bossuet s'indigne et s'attriste de « ces prodigieuses erreurs », dont elle prédit la fin prochaine avec une confiance démentie par l'avenir, son respect pour la dignité royale persiste aussi jusque dans la sévérité des jugements qu'il porte sur les souverains qui participèrent aux attentats commis contre la croyance. On devra donc remarquer ici la réserve discrète de l'allusion faite aux forfaits d'Henri VIII, « ce prince en tout le reste accompli, qui s'égara dans les passions par lesquelles fut perdu Salomon. » Cette nuance est un trait de caractère, et découvre l'homme dans l'orateur.

Deuxième partie. Les infortunes inouïes. Portraits de Charles Ier et de Cromwell. Épisodes dramatiques. Le régicide. — Remonter à la cause des infortunes royales, en exposer le récit pathétique, rendre hommage à l'héroïsme ou à la résignation d'une reine qui ne fut jamais plus auguste que dans l'adversité; tel est le plan de la seconde partie, dont nous indiquerons seulement les plus mémorables passages.

Signalons d'abord l'émotion avec laquelle Bossuet s'engage dans le récit « des indignes traitements faits à la Majesté et à la Vertu. » On dirait qu'il voit un abîme ouvert sous pas; et « son esprit *rebuté*... » ne se résoudrait jamais

« à se jeter parmi tant d'horreurs », si la fermeté d'une âme inébranlable « ne surpassoit de beaucoup tous les crimes » dont elle a souffert. Il est donc soutenu par le sentiment d'un grand devoir. Car « il faut qu'il s'élève au-dessus de l'homme, pour faire trembler toute créature sous les jugements de Dieu », et découvrir les merveilles de ses conseils : « *conseils de vengeance* sur l'Angleterre, *conseils de miséricorde* pour le salut de la reine. »

Bien qu'il « ne médite pas un ouvrage humain », la nécessité du sujet l'oblige pourtant sinon à « développer le secret des cabinets et les intérêts des partis », du moins à rechercher la raison des événements, à esquisser la figure des principaux acteurs, et le tableau des scènes dramatiques qu'il va décrire avec l'imagination du poëte et la passion de l'orateur.

C'est ainsi qu'une sympathique douleur anime le *portrait de Charles Ier*, transfiguré pas ses respects et sa pitié. Il le représente « juste, modéré, magnanime, très-instruit des affaires, plus capable que tout autre de rendre la royauté non-seulement vénérable et sainte, mais aimable et chère à ses peuples. » Il ne lui reproche que « d'avoir été clément jusqu'à être obligé de s'en repentir. » Il le protége contre ceux qui veulent croire que « tout est foible dans les malheureux et les vaincus. » Bien qu'il lui en coûte de « contempler son grand cœur dans les dernières épreuves », il apprend aux hommes par son attitude « qu'il n'est pas permis aux rebelles de faire perdre la Majesté à un roi qui sait se connoître. » Un évêque ne pouvait tenir un autre langage en présence du cercueil où reposait un cœur « prêt à se réveiller au nom d'un époux si cher. » Aussi dans le prince qu'il idéalise ne voit-il qu'une victime innocente expiant les torts d'Henri VIII, dont « il ne répudia pas l'usurpation. » C'est donc le chef irrégulier de l'Église qui est tombé sous la hache de Withehall. Car « la source de tout le mal est dans ceux qui n'ont pas craint de tenter la réformation par un schisme. »

A partir de ce jour, « les terres trop remuées, et devenues incapables de consistance, se sont écroulées de toutes parts.

et n'ont fait voir que d'effroyables précipices. » Mais si, « tombant de ruine en ruine », et divisés en mille sectes, les peuples en sont venus à conspirer ensemble contre le trône, c'est « qu'un homme s'est rencontré d'une profondeur d'esprit incroyable, hypocrite raffiné autant qu'habile politique, capable de tout entreprendre et de tout cacher, également actif et infatigable dans la paix et dans la guerre, qui ne laissoit rien à la fortune de ce qu'il pouvoit lui ôter par conseil et par prévoyance; au reste, si vigilant et si prêt à tout qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées; enfin un de ces esprits remuants et audacieux qui semblent nés pour changer le monde. »

Tel est ce portrait fameux par son mouvement rapide, sa verve, sa vérité, sa concision et son énergie. Remarquons-y surtout l'impartialité d'un prélat jugeant sans colère, et même avec une involontaire admiration, ce personnage dont le deuil fut porté par toutes les cours de l'Europe, et qui, dans les traités, signait au-dessus de Louis XIV. Le peintre de Cromwell est ici supérieur à Salluste, disons mieux, à Tacite. Pour trouver son égal, il faudrait le comparer à lui-même, et relire l'esquisse vigoureuse qu'il consacre au cardinal de Retz, dans l'Oraison de Le Tellier.

Mais ces touches hardies vont s'attendrir, lorsqu'en face de ces victoires « dont la vertu étoit indignée », associant le sublime au familier, il raconte « ce que la grande Henriette a entrepris pour le salut du royaume, ses voyages, ses négociations, ses traités, tout ce que sa prudence et son courage opposoient à la fortune de l'État, enfin la constance par laquelle, n'ayant pu vaincre la violence de sa destinée, elle en a si noblement soutenu l'effort. » — Ne se met-elle pas en mer, au mois de février, « malgré l'hiver et les tempêtes », pour engager les États dans les intérêts du roi? — Assaillie dix mois après par les vents furieux, « tandis que les matelots sont alarmés jusqu'à en perdre l'esprit », Elle, « toujours intrépide autant que les vagues étoient émues, rassuroit tout le monde par sa fermeté...; elle disoit, avec un air de sérénité, que les Reines ne se noyoient pas. » — « Après s'être sauvée des flots, cent canons tonnent sur

elle, à son arrivée »; on lui amène l'auteur d'un si noir attentat[1], et elle lui pardonne, « le livrant, pour tout supplice, à la honte d'avoir entrepris sur la vie d'une princesse si bonne et si généreuse. »

C'est ainsi qu'à des épisodes dignes d'une épopée, Bossuet mêle jusqu'à des anecdotes dont la grâce naïve tempère le deuil de scènes poignantes. Telle est cette imprudence d'une enfant, de la jeune Henriette, qui, née en la puissance des ennemis de sa maison, et arrachée par miracle, sous un déguisement, aux mains des rebelles, s'obstine à dire « qu'elle est Princesse », et se découvre par une fierté candide « qui sent sa grandeur. » Ces transes, elles semblent rappelées ici par un témoin, par un acteur qui a suivi la reine parmi tous ses périls, qui a souffert toutes ses humiliations jusqu'au jour où « elle fut contrainte de paroître au monde, et d'étaler au Louvre, où elle étoit née avec tant de gloire, toute l'étendue de sa misère. »

Les secours qu'elle fut alors contrainte de solliciter, « Anne d'un si grand cœur » ne put les offrir. Le cardinal de Retz ne nous apprend-il pas que la petite-fille d'Henri IV en était réduite « à manquer d'un fagot, pour se lever, au mois de janvier, dans le Louvre, sous les yeux d'une cour de France? » Voilà ce que Bossuet voile noblement sous sa pitié respectueuse pour une femme et une mère « digne d'une meilleure fortune, si les fortunes de la terre étoient quelque chose. » Or, tandis que la reine languissait dans cette détresse, Charles Ier mourait sur l'échafaud, comme le laisse entendre l'euphémisme de cette plainte : « Non, messieurs, Jérémie lui-même qui semble être capable d'égaler les lamentations aux calamités, ne suffiroit pas à de tels regrets.... Elle s'écrie avec le prophète : *Laissez-moi, je pleure amèrement; n'entreprenez pas de me consoler; l'épée a frappé au dehors; mais je sens en moi-même une mort semblable.* »

Péroraison. — Puis, détournant nos yeux d'un si cruel spectacle, Bossuet les arrête sur la royale douleur de cette

1. Batten, amiral parlementaire.

veuve qui s'ensevelit dans la retraite claustrale où elle remercie humblement Dieu « de deux grâces, l'une de l'avoir fait chrétienne, l'autre, messieurs, qu'attendez-vous? peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son fils? Non..., c'est de l'avoir fait reine malheureuse. » Tel est le motif religieux qui termine ce discours. Cet asile où elle trouve enfin la paix, après tant de traverses, Henriette ne le quittera plus, même quand Dieu « prendra son fils comme par la main pour le conduire à son trône. » Car, préférant la Croix à une couronne, « elle avoit appris par ses malheurs à ne changer pas, dans un si grand changement de son état. » Elle mourra donc saintement loin des hommes et de leurs discours. « Ses disgrâces auront fait ses félicités. »

Cette péroraison, qui contraste avec la splendeur de l'exorde, nous touche par son accent de mélancolie. L'éclat du style s'y éteint doucement, comme la vie même d'Henriette de France. Après avoir ému les âmes par de tragiques infortunes, Bossuet les repose dans la douceur d'une religieuse espérance.

ORAISON FUNÈBRE

D'HENRIETTE-ANNE D'ANGLETERRE, DUCHESSE D'ORLÉANS

(1670).

I. — Faits historiques.

Son enfance tragique. — Henriette-Anne d'Angleterre naquit en 1644, au plus fort de la guerre civile, à Exeter, où sa mère proscrite s'était réfugiée, et dut, quinze jours après, pour fuir en France, la laisser aux soins de la comtesse Morton. Elle avait deux ans lorsqu'elle put échapper à cette captivité, grâce au dévouement de sa gouvernante qui fut réduite à la déguiser en petit garçon, sous le nom d'Henri, pour détourner les soupçons des Parlementaires.

Conduite en France, elle y grandit au milieu des larmes, dans le couvent[1] fondé par sa mère qui l'éleva, loin de la cour, parmi les pratiques d'une austère dévotion. Les jours de fête, elle servait les religieuses au réfectoire, pour s'exercer à l'humilité d'une vie obscure. — Quand se fit sentir en France le contre-coup d'une révolution terminée par un régicide et l'avènement de Cromwell, les troubles de la Fronde inquiétèrent en sa pieuse retraite la veuve de Charles Ier, et le Louvre devint alors son asile. Mais, dans ce palais où elle était née, telle fut sa détresse qu'en plein hiver la petite-fille d'Henri IV garda plus d'une fois le lit, faute de feu. La pension servie par le cardinal n'étant pas payée depuis dix mois, « les marchands, dit Retz, ne vouloient plus rien fournir, et il n'y avoit pas un morceau de bois dans la maison. »

Restauration des Stuarts. — Bientôt, le trône des Stuarts s'étant relevé comme par miracle (1660), la sœur de Charles II put enfin prétendre à une alliance digne de sa naissance et de sa beauté. « Quoiqu'elle ne fût pas bien faite, dit Mme de Motteville, ses manières et ses agréments la rendoient toute aimable. Elle avoit le teint fort délicat, et fort blanc. Il étoit mêlé d'un incarnat naturel, comparable à la rose et au jasmin. Ses yeux avoient de la douceur et de l'éclat. Sa bouche étoit vermeille, et ses dents fines autant qu'on le pouvoit souhaiter; mais son visage trop long et sa maigreur sembloient menacer sa beauté d'une prompte fin. Comme il y avoit en elle de quoi se faire aimer, on pouvoit croire qu'elle y devoit aisément réussir, et qu'elle ne seroit pas fâchée de plaire. »

En effet, dans le voyage qu'elle fit à Londres, avec sa mère, vers les débuts de la Restauration, elle enchanta tous les cœurs; et, au retour « cette princesse *si touchante* », comme dit Choisy, fut l'objet de flatteurs empressements. Elle faillit même devenir reine de France; car Anne d'Autriche songeait à l'unir à Louis XIV. Mais l'idée ne sourit pas au jeune souverain qui, sans doute par des considérations

1. De la Visitation, à Chaillot.

politiques, dut préférer la main de Marie-Thérèse. Aussi Henriette se résigna-t-elle au second rang, et, le 31 mars 1661, elle épousait Philippe, duc d'Orléans.

Séductions de son esprit; sa grâce. — A défaut de couronne, « elle règna sur les honnêtes gens par les charmes de sa personne[1] », et inaugura cette saison première qu'on pourrait appeler le *printemps* du siècle. Elle donna le ton à cette jeune cour où la modestie de la reine lui laissait l'honneur périlleux de présider à tous les divertissements. Aux promenades, aux tournois, aux ballets, à la comédie, en ces mille occasions brillantes où étaient conviés l'esprit et la grâce, Madame vit en effet se presser autour d'elle tous les hommages, surtout ceux du Roi « qui paraissoit n'avoir de plaisir que par celui qu'elle goûtoit elle-même[2]. » Car il s'était bientôt aperçu « qu'il avoit été injuste, en ne la trouvant pas la plus belle du monde. » Sans insister sur cette période d'enivrement, disons pourtant que d'indignes libelles imprimés en Hollande noircirent la réputation de celle qui, à l'article de la mort, pouvait dire : « Je n'ai jamais manqué à mes devoirs. » Il lui fallut même dépêcher à La Haye un ami tout dévoué qui réussit à obtenir des États la confiscation de ces feuilles diffamatoires. Or elle n'avait eu que le tort de se jouer parmi les piéges dont ne se défia pas assez son imprudence innocente.

Ce fut ainsi qu'elle embellit les préludes d'un règne glorieux. Après elle on verra plus de grandeur, mais moins de distinction. Si elle eut ses faiblesses, elle aima l'esprit, l'allait chercher, le réveillait chez les vieux poëtes, et l'encourageait chez les jeunes. Car elle inspira *Bérénice* à Corneille et à Racine; *Andromaque* la fit pleurer; après la chute de Fouquet, elle nomma la Fontaine gentilhomme de sa maison; et, plus sérieuse que ne devait être par la suite la duchesse de Bourgogne, elle sut toujours mêler à ses agréments le solide ou le judicieux. Croyons-en cette esquisse, digne d'illustrer comme un frontispice l'oraison funèbre de

1. Mme de Motteville.
2. Daniel de Cosnac.

Bossuet, Elle est aussi d'un prélat, Daniel de Cosnac, évêque de Valence, qui écrivit au lendemain de sa mort : « Madame avoit du bon sens, l'âme grande et juste, éclairée sur tout ce qu'il falloit faire, mais quelquefois ne le faisant pas, ou par indolence naturelle, ou par une certaine hauteur qui se ressentoit de son origine. On trouvoit en sa conversation une douceur infinie, non qu'elle eût moins de majesté que les autres personnes royales; mais elle en savoit user d'une manière plus facile; on eût dit qu'elle s'approprioit tous les cœurs. »

Ses amertumes ; influence de Bossuet. — Ajoutons que ses triomphes eurent leurs amertumes. Car il y eut plus d'un sombre lendemain aux fêtes qu'elle animait de sa présence; et son palais connut la tristesse d'orages intérieurs qui souvent lui firent regretter la solitude où s'écoula son enfance, affligée pourtant par de si tragiques infortunes.

Au milieu de ces peines dont l'histoire ne peut soulever les voiles que d'une main discrète, Bossuet devint le guide d'une conscience profondément religieuse sous des dehors frivoles. Rappelée aux graves pensées par la voix éloquente qui venait de consacrer les vertus de sa mère, elle comprit la leçon d'un tel exemple, et fit demander à l'évêque de Condom des règles de conduite qui lui parurent si appropriées à sa situation morale, qu'elle voulut le prendre pour directeur habituel. Il vint donc régulièrement l'entretenir trois fois par semaine, et ne tarda pas à raviver les plus généreux mouvements d'un naturel que les vanités du monde avaient pu égarer sans le corrompre.

Cependant la politique traversa tout à coup ces salutaires influences. Car Louis XIV, qui appréciait de plus en plus des mérites ornés par tant de séductions, crut pouvoir confier un secret d'État à une princesse de vingt-six ans, et il la choisit pour médiatrice, à la veille du jour où allaient éclater ses desseins contre la Hollande (juin 1670). Elle partit donc pour Londres, avec mission de tout faire en vue de nous assurer l'alliance du roi son frère, et au besoin de l'amener à se déclarer catholique. On peut lire, dans le livre III de M. Mignet sur les négociations relatives à la

succession d'Espagne, tout le détail de cette affaire qui devait rester mystérieuse. Si la conversion ne fut pas obtenue, Henriette revint du moins avec un traité qui garantissait la complicité de Charles II dans une guerre aussi imprudente qu'injuste. Ce succès avait mis le comble à une faveur toujours croissante, lorsque retentit comme la foudre ce cri de deuil et d'effroi : « *Madame se meurt, Madame est morte!* »

Récit authentique de sa mort. — On sait dans quelles circonstances se produisit cette sinistre nouvelle. Le 29 juin sur le soir, vers cinq heures, Madame se trouvant au palais de Saint-Cloud avait demandé un verre d'eau de chicorée à la glace. Aussitôt après l'avoir pris, elle ressentit les douleurs les plus aiguës, et, à deux heures du matin, elle expirait, au milieu d'une cruelle agonie. Tous les incidents de « cette nuit désastreuse » ont été recueillis par un témoin occulaire[1]. On y verra qu'en cette soudaine atteinte, où la mort la saisit comme à la gorge, la charmante victime garda toute sa présence d'esprit, pensa aux choses essentielles, aux siens, à ses amis, au roi, à Monsieur, à son âme, à Dieu, en un mot que tous eurent d'elle des paroles simples, vraies et d'une suprême convenance.

Dans le premier émoi, l'on avait fait venir le docteur Feuillet, chanoine de Saint-Cloud, grand rigoriste, qui ne ménagea nullement la pauvre princesse. « A onze heures du soir, écrit-il, elle me fit appeler en grande diligence. Étant arrivé proche de son lit, elle fit retirer tout le monde, et me dit : « Vous voyez, Monsieur Feuillet, en quel état je suis réduite. — En un très-bon, madame, lu idis-je. Car vous confessez à présent qu'il y a un Dieu, que vous avez très-peu connu pendant votre vie. » — Il ajouta que toutes ses confessions passées ne comptaient pas, que toute sa vie n'avait été qu'un péché; il l'aida, autant que le permettait son état, à faire une confession générale, et elle s'en acquitta de son mieux, en toute piété. — Un capucin, son confesseur ordinaire, était là près du lit; et ce bon religieux qui voulait l'exhorter se perdait en de longs discours.

1. Relation de M. Feuillet, chanoine de Saint-Cloud.

Regardant alors Mme de Lafayette, *avec un mélange de pitié et de souffrance :* « Laissez parler M. Feuillet, mon père », lui dit-elle doucement, comme si elle eût craint de le fâcher; « vous parlerez à votre tour. » Cependant, le docteur Feuillet lui disait à haute voix : « Humiliez-vous, Madame; voilà toute cette grandeur trompeuse anéantie sous la pesante main de Dieu. Vous n'êtes qu'une misérable pécheresse, qu'un vaisseau de terre qui va tomber, et se cassera en pièces; et de toute cette grandeur il ne restera aucune trace. — Il est vrai, ô mon Dieu! » s'écriait-elle, acceptant tout de la bouche du prêtre avec soumission, non sans quelque chose d'obligeant, de tendre, et de résigné.

Dans ce péril, on était allé en toute hâte à Paris chercher M. de Condom. Le premier courrier ne l'ayant pas rencontré, on en dépêcha un second, puis un troisième. Après avoir reçu les sacrements avec grand respect et grande joie, Madame était à l'extrêmité, et venait de prendre le dernier breuvage, quand arriva Bossuet. Ici, la relation du sévère docteur change de ton, et s'émeut sensiblement. « Elle fut, dit-il, aussi aise de le voir, comme il fut affligé de la trouver *aux abois. Il se prosterna contre terre, et fit une prière qui me charma; il entremêloit des actes de foi, de confiance et d'amour.* »

Cette prière de Bossuet prosterné à genoux devant ce lit de mort, cet épanchement naturel et prompt d'un grand cœur attendri n'a-t-il pas été le trésor où il puisa la touchante éloquence de l'oraison funèbre qu'il allait prononcer, à Saint-Denis, le 21 août 1670? Oui, ce que le monde devait admirer ne fut qu'un écho de ces accents qui échappèrent alors à la douleur religieuse du prêtre, et se perdirent au sein de Dieu, avec l'âme purifiée qui s'envola bientôt du même essor.

Pendant cette prière même, la première femme de chambre de Madame s'approcha d'elle, pour lui donner quelque chose dont elle avait besoin. C'est alors que Madame, conservant jusqu'à la fin toute la délicatesse de son procédé, dit à celle-ci, en anglais, afin de n'être pas entendue de Bossuet : « Donnez à M. de Condom, lorsque je serai

morte, l'émeraude que j'avois fait faire pour lui. » L'oraison funèbre en a gardé mémoire. Car nous y lisons : « Cet art de donner agréablement qu'elle avoit si bien pratiqué durant sa vie, l'a suivie, *je le sais*, jusqu'entre les bras de la mort.[1] »

II. — Esquisse littéraire.

Exorde et proposition. — La notice qui précède est déjà le commentaire d'un discours qui justifia si bien ce texte de l'Ecclésiaste : *Vanité des vanités, tout n'est que vanité.* Aussi bornons-nous à indiquer les principales lignes du développement.

Un exorde aussi simple qu'ému, et dont la première pensée est une allusion à l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, annonce que Bossuet veut, « dans un seul malheur, déplorer toutes les calamités du genre humain, et, dans une seule mort, faire voir la mort et le néant de toutes les grandeurs humaines. »

Mais comme il ne faut pas « permettre à l'homme de se mépriser tout entier[2], » il enseignera : — d'un côté, « que tout est vain, si nous regardons le cours de la vie mortelle » ; — de l'autre, « que tout est précieux et important, si nous contemplons le terme où elle aboutit, et le compte qu'il en faut rendre. »

C'est ce que démontre l'exemple de la princesse pleurée par la France. Il examine donc d'abord « ce qu'une mort soudaine lui a ravi » ; ensuite, « ce qu'une sainte mort lui a donné. »

Première partie. Ce qu'une mort soudaine lui a ravi. — Passant en revue les avantages les plus enviés, la naissance, l'esprit et la beauté, Bossuet trouve dans les impressions religieuses qu'il veut produire l'occasion même des éloges discrets qu'il consacre aux mérites gracieux ou solides d'une princesse qui fut sa pénitente, et dont il peut

1. L'autopsie démontra, malgré des soupçons calomniateurs, que Madame périt victime du choléra-morbus.
2. C'est une des idées qui inspirent les *Pensées* de Pascal.

dire avec autorité : « Elle étudioit ses défauts, et aimoit qu'on lui en fît des leçons sincères : marque assurée d'une âme forte que ses fautes ne dominent point, et qui ne craint pas de les envisager de près, par une secrète confiance des ressources qu'elle sent pour les surmonter. »

De ces traits distincts, et sous lesquels tressaille l'accent d'un regret personnel, ressort une physionomie rendue avec autant de puissance que de délicatesse par un génie sublime et touchant qui concilie toutes les nuances. Ne croirait-on pas entendre Fénelon, lorsque le pathétique récit, interrompu par des sanglots, se continue par cette plainte? « Madame a passé du matin au soir, ainsi que l'herbe des champs. Le matin, elle fleurissoit; avec quelles grâces! vous le savez : le soir, nous la vîmes séchée; et ces fortes impressions, par lesquelles l'Écriture sainte exagère l'inconstance des choses humaines, devoient être pour cette princesse précises et littérales. » Si une mélancolie presque virgilienne anime cette élégie oratoire, elle se termine par ces sombres couleurs : « Notre corps prend un autre nom : même celui de cadavre ne demeure pas longtemps. Il devient un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue; tant il est vrai que tout meurt en lui jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimoit ses malheureux restes! »

Deuxième partie. Ce qu'une sainte mort lui a donné. — Mais de même que la justice de Dieu confond notre orgueil, en ne faisant de nous qu'une même cendre, sa bonté qui nous aime ne nous détruit que pour réparer nos ruines. Cette transition conduit Bossuet à la seconde partie de son discours qui se résume en deux mots : elle est une consolation, et un enseignement.

Après nous avoir affligés par le spectacle de notre misère, il nous relève par celui de notre grandeur. Venant de Dieu, l'âme en effet « se sauve de ce débris universel et inévitable. » Elle peut donc « mépriser la mort », si elle se rend digne d'être « réunie à son principe », par la vertu de la Grâce, qui nous fait « sortir du temps, et entrer dans l'éternité. »

Expliquant alors par des images sensibles ce miracle de la prédestination, le théologien et le philosophe la montre à l'œuvre dans la vie de celle qu'il nomme « son héroïne chrétienne. » C'est avec une sorte de tendresse qu'il « glorifie », dès sa naissance, cette âme privilégiée « que Dieu prit sur ses ailes, comme l'aigle prend ses petits, et porta lui-même dans le sein de l'Église. » Pour la lui donner, « il avoit fallu renverser tout un royaume! » N'en soyons pas surpris, dit-il. Car l'Éternel « remue le ciel et la terre, pour enfanter ses élus. »

Mais à la faveur de cette vocation manifeste devait s'ajouter celle de la *persévérance;* et, revenant au récit d'une mort soudaine qu'il appelle « le dernier combat », Bossuet la propose comme un exemple digne d'envie. « Ne mêlons pas, s'écrie-t-il, de foiblesse à une si forte action, et ne déshonorons point par nos larmes une si belle victoire! » Il aime mieux y chercher un enseignement pratique pour « ces lâches chrétiens » qui craignent d'avancer leur fin en recevant les sacrements suprêmes. Combien fut différente l'ardeur empressée avec laquelle « Madame appela les prêtres plutôt que les médecins! Tout étoit simple, tout étoit solide, tout étoit tranquille, tout partoit d'une âme soumise et sanctifiée. » Aussi, qu'importe « que le temps ait été court? L'opération divine a été puissante, la fidélité parfaite. » Alors, sans oublier les moindres détails d'une scène religieuse à laquelle il assista de si près, il laisse à ceux qui pleurent ce témoignage consolant : « Je me confie pour Madame en cette miséricorde qu'elle a si humblement réclamée. Elle a aimé, en mourant, le Sauveur Jésus. *Les bras lui ont manqué plutôt que l'ardeur* d'embrasser la Croix; *j'ai vu* sa main défaillante chercher encore en tombant de nouvelles forces, pour appuyer sur ses lèvres ce bienheureux signe de notre Rédemption. N'est-ce pas *mourir entre les bras, et dans le baiser du Seigneur?* »

Péroraison. — Elle aussi, la péroraison a l'onction mystique d'un adieu qui pressent l'éternel retour, et dont la tristesse, douce comme une espérance, est sereine comme la foi.

ORAISON FUNÈBRE

DE MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE, REINE DE FRANCE

(1683).

I. — Faits historiques.

Sans l'oraison funèbre qui fait vivre encore sa mémoire, Marie-Thérèse ne serait guère connue de la postérité. Car ses vertus ne firent jamais de bruit; et, parmi les splendeurs de cette cour où elle ne régnait qu'en apparence, sa vie s'écoula toujours dans l'isolement d'une tristesse résignée qui cherchait l'ombre et le silence[1].

Fille unique de Philippe IV, roi d'Espagne, et d'Isabelle de Bourbon, elle avait épousé Louis XIV, son cousin germain, le 4 juin 1660, au lendemain de cette glorieuse paix des Pyrénées (1659) qui, grâce au succès de nos armes et à l'habileté de Mazarin, terminait enfin les différents de deux grands empires. On vit bientôt que la politique avait seule engagé cette union troublée si vite par l'indépendance d'un cœur trop passionné. Aussi le jour vint-il où, malgré les marques extérieures d'une estime qui ne se démentit jamais, et valut même à Marie-Thérèse le titre de Régente, pendant la campagne de Hollande, il lui fallut reconnaître avec larmes que « le Roi ne l'aimoit plus », et que le mal était sans remède. Certaine de cette infortune, elle en souffrit cruellement : car la constance de son affection fut digne de retour. Cette humiliation qu'il fallait dérober à tous les regards ne fit que rendre encore plus défiante une timidité naturelle dont l'excès eut je ne sais quoi de maladif. « Cette pauvre princesse, dit Mme de Caylus, avoit

1. Saint Grégoire de Nysse fit l'éloge funèbre de l'impératrice Flaccile, femme de Théodore; elle fut aussi un personnage sans physionomie. Bossuet seul a réussi, même en ces sujets ingrats.

tant de peur du Roi qu'elle n'osoit lui parler, ni s'exposer au tête à tête avec lui : ses mains mêmes en étoient tremblantes. »

Dès lors, elle s'ensevelit dans une sorte de solitude, où l'amertume de ses pensées ne fut adoucie que par la pratique de ses devoirs religieux et maternels. Encore fut-elle éprouvée par de nouvelles et bien poignantes douleurs. Car elle vit mourir cinq de ses enfants, et faillit perdre l'aîné de ses fils, le dauphin, sa seule et dernière espérance. Il y eut pourtant un éclair de joie dans ces années sombres. Ce fut le jour où la naissance d'un petit-fils promit à sa race une suite d'héritiers. L'influence de Mme de Maintenon commençait aussi à lui ramener les hommages presque repentants de Louis XIV, lorsqu'après un voyage où elle venait de l'accompagner, le 26 juillet 1683, elle fut prise d'un mal soudain qui l'emporta brusquement le 30 du même mois, à l'âge de 45 ans.

« Voilà le premier chagrin qu'elle m'ait causé », dit le Roi, sous le coup d'une impression qui dura peu. Car « il fut, dit Saint-Simon, plus attendri qu'affligé. Mais, comme tout semble considérable dans les grands, la cour fut en peine de sa douleur. Quelques jours après, Mme de Maintenon parut à ses yeux dans un si grand deuil, et avec un air si triste, que lui, dont la douleur étoit passée, ne put s'empêcher de lui en faire quelques plaisanteries. » Voilà bien « l'homme tout personnel qui ne comptoit les autres que par rapport à soi[1]. »

Ce fut à Saint-Denis, le 1er septembre 1683, en présence du dauphin, que Bossuet prononça l'oraison funèbre de la Reine. Trente-quatre éloges retentirent en d'autres chaires ; mais, dans ce concert, se distingua seulement la voix de Fléchier.

1. Saint-Simon.

II. — Esquisse littéraire.

Exorde et proposition. — L'exorde est le commentaire de ces paroles empruntées à l'apôtre saint Jean : « *Ils sont sans tache devant le trône de Dieu*[1]. » Nul texte ne pouvait être mieux approprié à des vertus qui fuyaient les regards du monde. Bossuet comprit que des accents dignes de sainte Thérèse convenaient seuls à l'éloge d'un cœur si pur et si tendre, qu'avaient brisé tant de mortelles douleurs. Aussi, transfigurant la pieuse reine, la montre-t-il rayonnante de gloire, au milieu des « âmes vierges » que leur innocence prédestine à la béatitude. Un charme de poésie toute mystique distingue cet exorde, dont la douceur surpasse ces vers de la Fontaine :

> Sire, le temps de pleurs
> Est passé : la douleur est ici superflue.
> Votre digne moitié, couchée entre des fleurs,
> Tout près d'ici m'est apparue;
> Et je l'ai d'abord reconnue.
> « Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,
> Quand je vais chez les dieux, ne t'oblige à des larmes :
> Aux champs élyséens j'ai goûté mille charmes,
> Conversant avec ceux qui sont saints comme moi[2]. »

Par une allusion ingénieuse, Bossuet voit un emblème d'élection jusque dans la blancheur d'un teint que pâlirent encore de longues tristesses : « La mort ne l'a point changée, si ce n'est qu'une immortelle beauté a pris la place d'une beauté changeante et mortelle. Cette *éclatante blancheur*, *symbole de sa candeur*, n'a fait pour ainsi dire que passer au dedans, où nous la voyons rehaussée d'une lumière divine. » Voilà des traits qu'eût enviés Fénelon, dans la séraphique peinture de ses champs bienheureux.

Ce spectacle du ciel entr'ouvert prépare la division qui

1. Sine maculâ enim sunt ante thronum Dei.
2. *Les Obsèques de la Lionne*, VIII, 14.

va résumer l'éloge : — *Il n'y a rien que d'auguste* dans sa personne ; — *Il n'y a rien que de pur* dans sa vie : tels sont les deux motifs qu'il développera, le premier avec la noblesse qu'exige une solennité officielle ; le second avec l'onction d'un pasteur qui veut toucher des âmes, et la prudence d'une parole adroite à éviter les piéges de son sujet.

Première partie. Il n'y a rien que d'auguste dans sa personne. — Avouons que la première partie du panégyrique se prêtait malaisement au ministère évangélique, et trahit quelque peu d'embarras. J'oserai même dire, en dépit de Chateaubriand, qui prononce ici les noms d'Isaïe et d'Ézéchiel, qu'on sent trop les procédés oratoires dans cette fameuse *apostrophe à l'île de la Conférence :* « Ile pacifique, île éternellement mémorable où l'on vit se développer toutes les adresses et tous les secrets d'une politique si différente, où l'un se donnoit du poids par sa lenteur, et l'autre prenoit de l'ascendant par sa pénétration..., fêtes sacrées, mariage fortuné, voile nuptial, bénédictions, sacrifice, puis-je mêler aujourd'hui vos cérémonies avec ces pompes funèbres, le comble des grandeurs avec leurs ruines ? » Il y a là comme un air d'expédient, où se dénonce la gêne d'une imagination qui s'excite à froid, et s'ingénie trop à grandir de petites circonstances. — J'en dirais volontiers autant de cette autre figure de rhétorique : « Cessez, princes et potentats, de troubler par vos prétentions le projet de ce mariage. Que l'*amour*, qui semble aussi le vouloir troubler, cède lui-même ! L'amour peut bien remuer le cœur des héros du monde.., mais il y a des âmes d'un ordre supérieur à ses lois, à qui il ne peut inspirer des sentiments indignes de leur rang. » Signalons seulement ici l'allusion faite à l'étoile pâlissante d'Henriette de Mancini, et l'analogie lointaine qui nous rappelle ces mots de Pauline disant à Sévère :

> De quelque amant pour moi que mon père eût fait choix,
> Quand à ce grand pouvoir que la valeur vous donne,
> Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne ;
> Quand je vous aurois vu, quand je l'aurois haï,
> J'en aurois soupiré, mais j'aurois obéi.

Bossuet est plus à l'aise lorsqu'il aborde la louange directe de Louis XIV qui « apprit à la nation à se connoître... », qui « foudroie les villes plutôt qu'il ne les assiége », qui « transforme la France en une seule forteresse, montrant de tous côtés un front redoutable », et « couvrant les mers de ses flottes victorieuses ». On retrouve en effet ici l'entente naturelle et l'affinité vraiment intime qui existait entre le prélat et le souverain dont il dit : « La noblesse de ses expressions vient de celle de ses sentiments, et ses paroles précises sont l'image de la justesse qui règne dans ses pensées. » Cet enthousiasme part du cœur, et devient presque lyrique dans ce mouvement célèbre : « Tu céderas, ou tu tomberas sous ce vainqueur, Alger, riche des dépouilles de la chrétienté. Tu disois en ton cœur avare : Je tiens la mer sous mes lois, et les nations sont ma proie. — La légèreté de tes vaisseaux te donnoit de la confiance; mais tu te verras attaqué dans tes murailles comme un oiseau ravissant qu'on iroit chercher parmi les rochers, et dans le nid où il partage son butin à ses petits. » Remarquons toutefois que Bossuet enrichit ainsi l'indigence de sa matière, comme fit le Simonide de la Fontaine :

> Le poëte d'abord parla de son héros;
> Après en avoir dit ce qu'il en pouvoit dire,
> Il se jette à côté.

En résumé, dans cette partie du discours, où il fallait montrer la reine *auguste* par ses aïeux, par son époux, par son fils, le grand et médiocre dauphin, qui a, lui aussi, son grain d'encens, le rôle de Marie-Thérèse n'est pas moins effacé qu'il le fut dans l'État.

Deuxième partie. Il n'y a rien que de pur dans sa vie. — Mais la seconde moitié de l'oraison lui appartiendra tout entière. Ici commence véritablement un sermon pratique.

Inaltérable pureté, ferveur pieuse et active, humilité dans la grandeur, délicatesse d'une conscience qui ne se pardonne pas les moindres oublis, renoncement et sacrifices d'un cœur aussi tendre que courageux à supporter les dé-

plaisirs ou les mortelles angoisses « qui se cachent sous la pourpre », fermeté dans les pertes irréparables, accomplissement de tous les devoirs qui s'imposent à la fille, à l'épouse, à la souveraine; en un mot prodiges de la Grâce concourant à former l'exemplaire parfait d'une chrétienne qui, « malgré le tumulte de la cour, se fait une solitude parmi la foule », et y trouve « le Carmel d'Élie, le désert de Jean, la montagne si souvent témoin des gémissements de Jésus », tels sont les traits de la figure que Bossuet propose comme un modèle à ceux qu'entraîne le courant du siècle.

Le cadre d'où elle se détache est cet *oratoire* où Dieu la voyait, comme Esther,

> Humilier ce front de splendeur couronné,
> Et, confondant l'orgueil par d'augustes exemples,
> Baiser avec respect le pavé de ses temples.

C'est « de là que les peuples croyoient voir partir la foudre qui accabloit tant de villes. » Car la vertu de ses prières l'associait aux triomphes de la France, et « les mains élevées à Dieu enfoncent plus de bataillons que celles qui frappent. »

Parmi ces enseignements éloquents, il y a des vérités faites pour Louis XIV, et l'on pourrait noter ici plus d'un conseil qui s'adresse à la conscience royale, ne fût-ce que l'hommage rendu « à la *prudence tempérée d'une femme sage*, *calmant les passions violentes qu'une résistance trop emportée ne feroit qu'aigrir* ». C'est ainsi que Bossuet ne perdit jamais l'occasion d'exercer son devoir sacerdotal, jusque dans les convenances qui s'imposaient à un discours de cérémonie. Il sut donc toujours concilier le respect et la reconnaissance avec la liberté du prédicateur. Les ménagements conseillés par la charité n'adoucissaient sa parole que pour lui assurer plus d'efficace. Car sa maxime était de dire la vérité avec force, mais utilement, sans froisser l'orgueil du souverain, sans le mettre en cause devant sa cour, comme un accusé devant ses juges, et sans porter atteinte à la majesté du trône : tempérer [illegible] ne l'em-

pêchaient pas de pénétrer au fond d'un cœur, et d'y « porter le glaive[1] ».

Péroraison. — Des leçons générales se dégagent aussi de ce discours dont certaines pages ont l'intimité d'une exhortation faite au confessional plus encore que dans la chaire. Tel est le caractère de la péroraison, où, rappelant que « la mort vient comme un voleur », il cherche à réveiller ces endormis que trompent « les plaisirs, le jeu, la santé, la jeunesse, l'heureux succès des affaires, les flatteurs, parmi lesquels il faudroit peut-être compter des directeurs infidèles que nous avons choisis pour nous séduire, et enfin nos fausses pénitences qui ne sont suivies d'aucun changement de nos mœurs ». Ces austères avertissements tombaient d'aplomb sur cet auditoire frivole, où se trouvait, entre autres Mlle de Montpensier, qui, au retour de cette fête funèbre, écrivit ces mots : « Quand on sort ces lieux-là, on est las; chacun s'en va chez soi; moi, j'allai à Eu, fort fatiguée des cérémonies des morts; *elles m'avoient donné des vapeurs.* »

ORAISON FUNÈBRE

D'ANNE DE GONZAGUE DE CLÈVES, PRINCESSE PALATINE.

(1685).

I. — Faits historiques.

Sa jeunesse romanesque. — Née en 1616, seconde fille du duc de Nevers et de Catherine de Lorraine, Anne de Gonzague avait été, toute jeune encore, sacrifiée à la grandeur de sa maison, qui devait donner une souveraine

1. C'est ce qu'atteste encore la lettre si courageuse qu'il écrivit à Louis XIV sur *la Pénitence* à la veille de la *Pentecôte*. Voir nos *Extraits classiques*, cours supérieurs) prose, t. I, p. [illegible] *id.* (Édition *Fouraut.*)

à la Pologne. Dès son enfance, on la destinait à la vie religieuse; mais elle s'échappa du cloître de Farmoustiers, comme d'une prison, pour se réfugier près de sa sœur Bénédicte, abbesse d'Avenai. L'exemple de ses douces vertus l'eût engagée peut-être à prononcer des vœux, si la mort de son père ne lui avait rendu son indépendance. Maîtresse d'elle-même, elle commença par user et abuser d'une liberté qui ouvrait carrière à ses caprices. Mais, à la suite d'aventures trop romanesques dont le principal héros fut le jeune duc Henri de Guise, elle finit par épouser, contre le gré des siens, un prince besoigneux, Édouard, comte Palatin du Rhin; et, pour rétablir sa fortune, elle vint déployer à la cour de France les ressources d'un esprit aussi remuant qu'adroit à mêler les plaisirs aux affaires, et la galanterie à la politique.

Son rôle politique, ses égarements. — La guerre de Paris lui offrit un théâtre et un rôle. Attachée d'abord aux frondeurs, elle se dévoua bientôt à la cause royale, et prit à de folles ou sérieuses intrigues une part si active qu'elle mérita cet éloge fait par le cardinal de Retz (un connaisseur, s'il en fut) : « Je l'ai vue dans la faction, je l'ai vue dans le cabinet; et je ne crois pas que la reine Élisabeth d'Angleterre ait eu plus de capacité pour conduire un État. » C'est ce que confirme ce témoignage de Mme de Motteville : « Elle se gouverna si judicieusement qu'elle rompit presque tous les desseins des princes au profit de la reine, et fit plus d'une fois changer les intérêts et les sentiments des principaux acteurs. »

Nommée surintendante de la maison royale, mais dépouillée de ce titre en 1660 par une disgrâce qu'elle put appeler une ingratitude, elle s'éloigna de la cour pendant trois ans; et, ramenée un instant à de pieuses pensées par une retraite qui fut un premier essai de repentir provisoire, elle réussit à s'acquitter de toutes ses dettes avec une fidélité scrupuleuse qui fit grand honneur à son caractère. Quoique très-obérée, elle trouvait encore moyen d'envoyer d'importants secours d'argent à la reine de Pologne, sa sœur, réduite aux dernières extrémités par la guerre désastreuse

qu'elle soutenait contre les Suédois. Cette conduite lui gagna donc l'estime de tous les partis, unanimes à reconnaître la droiture de son esprit et la générosité de son cœur.

Mais ce cœur était encore bien fragile, comme le prouvèrent les fantaisies d'un veuvage (1663) qui lui permit de se livrer sans contrainte aux goûts les plus dissipés. Elle en vint même à perdre entièrement la croyance et à tourner en railleries les vérités religieuses, « dont elle ne pouvoit, disait-elle, entendre parler, sans avoir envie de rire. »

Sa conversion. — Comment s'opéra sa tardive et soudaine conversion? Elle nous le raconte elle-même dans une lettre curieuse et touchante. C'est aussi ce que Bossuet redit publiquement, lorsqu'il mêle à la solennité de son oraison le simple récit des deux songes qui parurent à une imagination mystique et tendre un pressant appel de la Grâce. Docile à cette voix intérieure, elle effaça par une éclatante pénitence les erreurs ou les scandales du passé. Douze années de vertus édifiantes permirent donc à son panégyriste de présenter comme un miracle de miséricorde l'exemple d'une princesse qui, rompant avec le monde, ne visita plus que les hôpitaux et les églises, vendit ses meubles, ses tableaux et ses bijoux pour en faire des charités, et mourut comme une sainte, dans sa soixante-huitième année, le 6 juillet 1684.

Un an après, le 9 août 1685, sur les instances du grand Condé, dont le fils était gendre d'Anne de Gonzague, Bossuet prononça son éloge dans l'église des Carmélites du faubourg Saint-Jacques.

II. — Esquisse littéraire.

Exorde et proposition. — Dans un exorde qui annonce un sermon plus qu'un panégyrique, Bossuet commente ce texte d'Isaïe : « *Je t'ai pris par la main pour te ramener des extrémités de la terre; je t'ai appelé des lieux les plus éloignés, je t'ai choisi, et ne t'ai pas rejeté : ne crains point, parce que*

je suis avec toi[1]. » L'histoire d'une mémorable conversion va lui servir à « confondre » les incrédules et les endurcis.

Condamnant donc ceux qui seraient tentés « d'écouter sa parole avec des oreilles curieuses », et des sentiments profanes, il les avertit ainsi de la dignité de son ministère : « Ou la princesse Palatine portera la lumière dans vos yeux, ou elle fera tomber, comme un déluge de feu, la vengeance de Dieu sur vos têtes. Mon discours, dont vous vous croyez peut-être les juges, vous jugera au dernier jour : ce sera pour vous un nouveau fardeau, comme disoient les prophètes[2]; et, si vous n'en sortez plus chrétiens, vous en sortirez plus coupables. »

De cette proposition qui procède si naturellement du sujet, se dégage une division, qui n'a rien d'artificiel, et se trouve contenue dans cet appel : « — *Venez voir d'où la main de Dieu a retiré* la princesse Anne; — *Venez voir où la main de Dieu l'a élevée.* » Ses erreurs et sa pénitence, voilà le double enseignement qu'il développe avec autant de franchise que d'onction.

Première partie. D'où la main de Dieu l'a tirée. — Remontant jusqu'au berceau de la princesse Anne de Clèves, Bossuet peint d'une touche gracieuse le charme innocent de ses premières années : « Jamais plante ne fut cultivée avec plus de soin, et ne se vit si tôt couronnée de fleurs. » Mais elles ne tardèrent pas à se flétrir; et la faute en fut à un zèle indiscret qu'il censure avec autorité. Sacrifiant les intérêts de l'Église à des ambitions de famille, une violence téméraire « précipita vers le cloître celle qu'il falloit y conduire doucement », et ne craignit point de mettre les plus graves dignités « comme un jouet aux mains d'un enfant ». Sans excuser les conséquences fâcheuses d'une contrainte qui provoqua la révolte, ni les enivrements d'une liberté qui ne sut pas se régler, une pitié sympathique tempère ici le blâme qui se mêle au souvenir d'une jeunesse trop

1. Apprehendi te ab extremis terræ, et a longinquis ejus vocavi te; elegi te, et non abjeci : ne timeas, quia ego tecum sum. *Isaïe*, chap. XLI, v. 9-10.
2. Onus verbi Domini super Israël.

égarée par les plaisirs du monde. Signalons la réserve et la fermeté des traits par lesquels l'orateur représente les piéges ordinaires à la vie des cours : « Par un mélange étonnant, il n'y a rien de plus sérieux, ni ensemble de plus enjoué. Enfoncez; vous trouverez partout des intérêts cachés, des jalousies délicates, qui causent une extrême sensibilité, et, dans une ardente ambition, des soins et un sérieux aussi triste qu'il est vain. » C'est moins vif, mais plus profond encore que du La Bruyère[1].

Détachons aussi cette esquisse de la Fronde : « Quel trouble, quel affreux spectacle se présente ici à mes yeux! la monarchie ébranlée jusqu'aux fondements, la guerre civile, la guerre étrangère, le feu au dedans et au dehors; les remèdes de tous côtés plus dangereux que les maux; les princes arrêtés avec grand péril, et délivrés par un péril encore plus grand; ce prince que l'on regardoit comme le héros de son siècle, rendu inutile à sa patrie dont il avoit été le soutien, et ensuite, je ne sais comment, contre sa propre inclination, armé contre elle; un ministre persécuté, et devenu nécessaire, non-seulement par l'importance de ses services, mais encore par ses malheurs où l'autorité souveraine étoit engagée. Que dirai-je? Etoit-ce là de ces tempêtes par où le ciel a besoin de se décharger quelquefois? et le calme profond de nos jours devoit-il être précédé par de tels orages? Ou bien, étoit-ce le dernier effort d'une liberté remuante, qui alloit céder la place à l'autorité légitime? Ou bien étoit-ce comme un travail de la France prête à enfanter le règne miraculeux de Louis? » Que de nuances dans ce résumé! Mais le style pourra nous en paraître bien solennel; car cet accent de terreur tragique semble détonner en face d'une comédie politique dont les espiègleries ont un air d'enfantillage, du moins si on les compare aux crises des siècles suivants. Il est vrai que Bossuet parle ici

1. « Il y a un pays où les joies sont visibles mais fausses, et les chagrins cachés mais réels. Qui croiroit que l'empressement pour les spectacles, que les éclats et les applaudissements aux théâtres de Molière et d'Arlequin, les repas, la chasse, les ballets, les carrousels, couvrissent tant d'inquiétudes, de soins et de divers intérêts, tant de craintes et d'espérances, des passions si vives et des affaires si sérieuses? » (LA BRUYÈRE, chap. VIII, *De la cour.*)

comme on pensait au temps de Louis XIV. Aussi ne sourions pas quand il attribue cette folle équipée à Dieu même, « qui vouloit montrer qu'il donne la mort et qu'il ressuscite, qu'il plonge jusqu'aux enfers et qu'il en retire, qu'il secoue la terre et la brise. »

D'autres passages ne saisissent pas moins l'attention par la puissance du relief, ou l'éclat des couleurs. Tel est, par exemple, ce tableau tout biblique : « Charles-Gustave parut[1] à la Pologne surprise et trahie, comme un lion qui tient sa proie dans ses ongles, tout prêt à la mettre en pièces. Qu'est devenue cette redoutable cavalerie qu'on voit fondre sur l'ennemi avec la vitesse d'un aigle ? Où sont ces âmes guerrières, ces marteaux d'armes tant vantés, et ces arcs qu'on ne vit jamais tendus en vain ? Ni les chevaux ne sont assez vites, ni les hommes ne sont adroits que pour fuir devant le vainqueur.... Tout nage dans le sang, et on ne marche que sur des corps morts.... La reine n'a pas de retraite, elle a quitté le royaume ; après de courageux, mais vains efforts, le roi est contraint de la suivre.... Il ne leur reste qu'à considérer de quel côté alloit tomber ce grand arbre ébranlé par tant de mains, et frappé de tant de coups à ses racines, ou qui en enlèveroit les rameaux épars. »

Tel est le fond historique sur lequel ressort la figure de la princesse Palatine, avec ses rares talents, son art de concilier les intérêts opposés, son insinuante éloquence, sa fidélité aux engagements ; mais aussi avec les faiblesses d'un cœur où se fera bientôt « sentir le vide des choses humaines », et avec l'intempérance « d'une raison superbe qui ne tenoit plus à Jésus-Christ par aucun lien » : déplorable aveuglement, où Bossuet trouve l'occasion de foudroyer « ces rares génies qu'on appelle par ironie des esprits forts ».

Deuxième partie. Où la main de Dieu l'a élevée. — Mais la pécheresse et l'incrédule va revenir à la foi comme aux vertus de son enfance. Car « à la souveraine misère reste la

1. Charles X, né en 1622. La bataille de Varsovie qui dura trois jours lui livra toute la Pologne.

souveraine miséricorde », qui suit de son regard une âme déchue, pour la relever par un miracle. Cette opération de la Grâce est le sujet que se propose l'orateur. Il l'emprunte aux confidences d'une âme illuminée tout à coup par deux songes. C'est la morte elle-même qui prend ici la parole, et nous redit avec ravissement ses joies intimes. Il était malaisé d'assortir au ton de l'éloquence funèbre le détail de ces rêves, où une imaginatien exaltée crut entendre un ordre du ciel. Mais un art qui se dérobe se joue de ces difficultés. Dans ce « *poussin* » enlevé par un chien, sous l'aile de sa mère, nous ne voyons plus qu'une parabole rehaussée par le sentiment qui l'interprète. L'émotion d'une foi naïve communique donc à ce merveilleux l'air de vraisemblance qu'aurait un fait tout natûrel.

Cette familiarité, nous ne l'aimons pas moins dans les pages où Bossuet admire l'active charité d'une Madeleine repentante. Il se garde bien alors de nommer les choses par les termes les plus généraux, comme le voudra plus tard Buffon. Mais, préférant la franchise de l'expression vive à la fausse noblesse des périphrases, il enchâsse dans l'or de sa parole les traits naïfs que lui offre le journal de la princesse Palatine : « Otons vivement cette *bonne femme* de l'*étable* où elle est, et mettons-là dans un de ces petits lits. » Si les délicats s'en offensent, que lui importent leurs dégoûts? Ne dit-il pas très-haut : « je voudrois ne plus parler que ce langage; car il efface les discours les plus magnifiques. »

Péroraison. — Cette impression nous suit dans la péroraison, qu'on pourrait résumer par ce vers de Virgile :

Discite justitiam moniti, et non temnere divos[1].

car elle met encorè en scène la princesse Palatine faisant trembler par son exemple « tant d'âmes insensées qui cherchent le repos dans le naufrage de la foi ». A des censures menaçantes qui vont droit aux orgueilleux s'associent des encouragements pour « ces fidèles pauvres, ignorés et

1. *Enéide* VI. « Apprenez par mon exemple à respecter la justice, et à ne mépriser les dieux. »

connus de Dieu seul », qui se cachent derrière « les piliers du temple », derrière les grands et les princes. Bossuet va chercher dans l'ombre ces affligés que consola souvent la pieuse défunte ; et c'est en glorifiant les humbles qu'il prend congé « de son illustre audience [1]. »

ORAISON FUNÈBRE

DE MICHEL LE TELLIER, CHANCELIER DE FRANCE

(1686).

I. — Faits historiques.

Né en 1603, fils d'un conseiller à la cour des aides, Michel Le Tellier fut un personnage heureux, dont la fortune ressemble, dit M. Nisard « au légitime avancement d'un fonctionnaire exact et capable. »

Conseiller au grand conseil, dès l'âge de vingt et un ans, bientôt procureur du roi au Châtelet, puis maître des comptes en 1630, il attira l'attention de Richelieu par la fermeté peu commune avec laquelle lui et le chancelier Seguier contribuèrent à réprimer une sédition soulevée par des paysans de basse Normandie qui, sous le nom de Va-nu-pieds, s'étaient révoltés contre les impôts et la taille. Ces services lui valurent les fonctions délicates d'intendant à l'armée de Piémont, où il connut Mazarin (1640), qui le proposa au roi en 1643 pour la charge de secrétaire d'État à la guerre. Maintenu dans ce poste sous la régence d'Anne d'Autriche, il devint, durant les troubles de la Fronde, un des plus dévoués serviteurs de la cour. Souple, circonspect, et adroit à user des occasions, comme à s'armer d'autorité pour frapper à propos des coups décisifs, il prit une part importante au traité de Rueil (1649) et à l'emprisonnement

1. Auditoire.

des princes (1650); il sauva Péronne des mains de l'Espagnol (1654), et mérita la confiance du cardinal dans les négociations qui menèrent à bonne fin la paix des Pyrénées (1659).

Sa récompense fut l'office de trésorier du roi, dont il obtint la survivance pour son fils aîné, le marquis de Louvois, qui entrait alors dans sa treizième année. Louis XIV, qui appréciait son expérience et sa discrétion, le garda près de sa personne, et fit de lui l'exécuteur testamentaire d'Anne d'Autriche, poste de confiance, où il se rendit fort utile, jusqu'au jour où il crut devoir remettre à son fils sa charge de secrétaire d'Etat (1666), non sans conserver le droit d'assister aux conseils du souverain. A ce témoignage d'estime s'ajouta la dignité de chancelier, dont il fut investi en 1677. « Sire, dit-il alors en remerciant son maître, vous avez voulu honorer ma famille et couronner mon tombeau. » Garde des sceaux, il exigea des magistrats plus d'instruction et de régularité, ranima dans les écoles l'étude de la jurisprudence, ne fut pas étranger à la déclaration du clergé français dans l'assemblée de 1682, et signa la Révocation de l'édit de Nantes (28 octobre 1685). Il mourut l'année même où, pleurant de joie, il venait de sceller cette désastreuse ordonnance qu'il regardait, hélas! comme le triomphe de la foi.

Bossuet, que des liens de reconnaissance attachaient à Le Tellier[1], ne put refuser à l'archevêque de Reims, fils du chancelier[2], une faveur qui lui parut un devoir; et il prononça son oraison funèbre, le 25 janvier 1686, en l'église de Saint-Gervais.

Le correctif de ses éloges est dans cette page d'un contemporain, l'abbé de Choisy : « Michel Le Tellier avoit tous les dehors d'un honnête homme, l'esprit doux, facile,

1. Il avait été signalé par lui à l'attention de Louis XIV.

2. C'est le prélat dont Mme de Sévigné raille avec esprit les prétentions dans une lettre célèbre, où elle le montre culbutant un pauvre diable de son équipage, et criant à tue-tête : « *Arrête, arrête ce coquin! qu'on lui donne cent coups!* » Voir notre recueil d'*Extraits classiques* (cours supérieurs et moyens), p. 55.

insinuant : il parloit avec tant de circonspection qu'on le croyoit toujours plus habile qu'il n'étoit.... Modeste sans affectation, cachant sa faveur avec autant de soin que son bien. ... il promettoit beaucoup, et tenoit peu; timide dans les affaires de sa famille, courageux et même entreprenant dans celles de l'État; génie médiocre, vues bornées, peu propre à tenir les premières places, où il payoit souvent de discrétion, mais assez ferme à suivre un plan, quand une fois il avoit été aidé à le former, incapable d'en être détourné par ses passions, dont il étoit toujours le maître; régulier et civil dans le commerce de la vie, où il ne jetoit jamais que des fleurs; mais, ennemi dangereux, il cherchoit sans cesse l'occasion de frapper celui qui l'avoit offensé, et toujours en secret, par la peur de se faire des ennemis qu'il ne méprisoit pas, si petits qu'ils fussent. »

II. — Esquisse littéraire.

Exorde et proposition. — Dans un exorde grave et un peu froid, dont le ton convient à l'éloge d'un personnage représenté comme un modèle « d'incomparable sagesse », Bossuet annonce un *sermon en trois points*, qui sont la *Modestie*, l'*Amour de l'intérêt public*, et le *Désir* des *biens éternels*. — Ces idées se retrouvent en effet dans le corps du discours, mais non exposées avec la suite d'un plan rigoureux. Car ses principales lignes se ramènent aux divisions que voici : l'orateur va célébrer 1° l'homme et le magistrat, 2° le politique, 3° le chancelier, 4° le chrétien.

Première partie. L'homme et le magistrat. — Sans entrer dans le détail d'une analyse qui serait ingrate, bornons-nous à remarquer la complaisance avec laquelle Bossuet, pour faire valoir son héros, met en lumière les qualités solides qu'il aime par-dessus tout, parce qu'il en est lui-même un modèle parfait; je veux dire le sens, la mesure, la justesse et la raison. Voilà les mérites dont il pare le magistrat qui disait : « Je veux que les lois gouvernent, et non pas les hommes. » En admirant sa modération

si ferme, il condamne « ces juges artificieux », qu'il compare « à des sépulcres blanchis ». Il y a là comme une mercuriale courageuse dont certains traits font penser à Molière, Racine et Boileau censurant, eux aussi, de leur vive ironie les lenteurs d'une procédure équivoque, les arrêts ambigus, les faux-fuyants intéressés, en un mot ce que Bossuet appelle « les lâchetés d'une justice si arbitraire et si captieuse » que l'on voit souvent « l'iniquité sortir du lieu d'où elle devroit toujours être foudroyée. »

Après avoir suivi Le Tellier dans les glorieux emplois qui « vinrent à lui comme d'eux-mêmes », et où sa main ne fit jamais pencher la balance, il le montre aussi capable de quitter les honneurs sans regret que de les accepter sans orgueil. C'est ainsi qu'au jour de sa retraite volontaire, « Chaville[1] le vit goûter un véritable repos dans la maison de ses pères qu'il avoit accommodée peu à peu à sa fortune présente, sans lui faire perdre les traces de son ancienne simplicité ». Dans ce tableau, dont la couleur est tranquille et douce, revit une physionomie toute patriarcale. Ajoutons toutefois que ce charme vient ici du peintre plus que du modèle, et que l'éloquence, surtout dans l'oraison funèbre, a ses fictions, comme la poésie.

Deuxième partie. Le politique. — Consacré au rôle du personnage qui fut le plus sûr agent de Mazarin, le développement qui suit nous transporte au milieu de la Fronde, sur le théâtre plein d'embûches, où se produisit une figure trop idéalisée par un panégyriste, qui pourtant laisse entrevoir les traits dominants du caractère. Le Tellier parut sur cette scène, non pas « comme un génie principal » (ce mot de Bossuet semblerait excessif), mais en homme de conseil et d'action « capable de profiter des moments », habile « à ne pas irriter la haine publique déclarée contre le ministère... », à « se conserver la créance de tous les partis »..., à manœuvrer parmi les écueils « en sage pilote, sans s'étonner des orages », sachant prévoir et prévenir, parler et se taire, « rompre les liaisons

1. Sa maison de campagne.

des factions, concerter leurs desseins, encourager les bonnes intentions » des égarés, « céder au temps » et à la nécessité, comme aussi faire montre de vigueur, et « aller où la raison d'État le déterminoit ». Dans cette esquisse, la sagacité du moraliste égale donc la clairvoyance du politique.

Signalons surtout, parmi les mérites propres à Bossuet, l'exactitude et la sûreté de ses vues historiques. Il connaît les ressorts des événements, comme s'il les avait maniés de près. En cela, il est fort supérieur à Fléchier, pour lequel les faits contemporains ne sont qu'un texte d'amplification vague, et non d'allusions fines et précises, adroites et franches. — Telle est, par exemple, celle qui intéresse la captivité des princes. Ici Bossuet se tire d'embarras, sans paraître embarrassé. Jugez-en : « On en fait des coupables, en les traitant comme tels. Mais où garder ces lions toujours prêts à rompre leurs chaînes, pendant que chacun s'efforce de les avoir en sa main, pour les retenir, ou les lâcher au gré de son ambition ou de sa vengeance ? » Ces euphémismes respectueux sans faiblesse ne sauvent-ils pas toutes les convenances?

Bien que la part faite à Michel Le Tellier soit certainement trop belle, Bossuet ne diminue pas celle de Mazarin et du cardinal de Retz. L'un « ce judicieux favori », qu'il ne loue pas sans quelque réserve, il le représente parmi les joies d'une paix glorieuse « troublé tout à coup par la triste apparition de la mort, mais dominant encore jusqu'entre ses bras, et au milieu de son ombre ». L'autre, qu'il juge avec une sympathie involontaire, nous le voyons « aussi fidèle aux partis que redoutable à l'État, d'un caractère si haut qu'on ne pouvoit ni l'estimer, ni le craindre, ni l'aimer, ni le haïr à demi....; ferme génie, qui remua tout par de secrets et puissants ressorts. Après que tous les partis furent abattus, il semble encore se soutenir seul, et seul encore menacer le favori victorieux de ses tristes et intrépides regards. » Cette page qu'il faut lire tout entière est digne de la main qui traça le portrait de Cromwell : c'est, avec une sorte de mélancolie clémente, la même profondeur d'observation, et la même énergie de style.

Troisième partie. Le chancelier. — En introduisant le chancelier parmi les grands hommes qui précédèrent un règne privilégié, Bossuet vante son ministère avec un ton de grave sérénité qui rappelle tantôt les dialogues philosophiques de Cicéron, tantôt les remontrances d'un L'Hôpital ou d'un d'Aguesseau. C'est l'imposant commentaire de cette parole : « Ne doit-on pas sa vie à Dieu, au prince, à l'État[1] ? »

Dans l'exposition des actes qui confirment cette pensée, il aborde résolument la question si délicate des rapports de l'Église et du pouvoir séculier. Il le fait avec le bon sens pratique et l'esprit conciliant d'un évêque soucieux d'entretenir une durable concorde entre les deux puissances. A l'impression d'un si judicieux langage se mêle cependant pour nous le regret d'entendre ici la même voix saluer la révocation de l'édit de Nantes comme « le plus bel usage de l'autorité, et le miracle d'un nouveau Constantin, d'un nouveau Théodose ». Ces applaudissements donnés à une iniquité aussi préjudiciable à la religion qu'à la France, affligent vraiment notre admiration. Déplorons qu'une raison si pure ait pu se laisser aveugler ainsi par les préjugés de son temps. Mais n'oublions pas non plus que Bossuet fut étranger aux conseils qui préparèrent une mesure néfaste. Il est du moins certain qu'il repoussa toujours du troupeau confié à sa garde des violences dont il ne partage point la responsabilité. Ne soyons donc pas trop sévères pour un oubli fâcheux que nous expliquent les entraînements de l'opinion. Voilà comment les oraisons funèbres raniment parfois sous nos yeux les mœurs, les idées et les passions d'un âge disparu. A l'attrait de l'éloquence elles ajoutent l'intérêt de l'histoire.

Quatrième partie. Le chrétien. — Mais Bossuet redevient ce qu'il est, éminemment évangélique, lorsqu'il nous propose la leçon édifiante d'une fin chrétienne qu'il avait

1. Corneille dit aussi dans Polyeucte :

> Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage
> Le jour qui vous la donne en même temps l'engage ;
> Vous la devez au prince, au public, à l'État.

encouragée de ses exhortations, et accompagnée de ses prières. L'accent d'un souvenir personnel est sensible sous les détails familiers que nous rend précieux l'émotion du prêtre. Il y a autant de simplicité que de grandeur dans ce spectacle du juste s'entretenant avec la Mort, d'un esprit si calme et si détaché « qu'on croiroit assister à la paisible audience d'un ministre, ou à la douce conversation d'un ami commode ».

Péroraison. — Cette vie « dont le dernier jour fut le plus heureux », lui semble faite pour enseigner aux grands le mépris des honneurs et des richesses. Tel est le motif de la péroraisen qui se termine par cette apostrophe célèbre : « Dormez votre sommeil, riches de la terre, et demeurez dans votre poussière !... Ah ! si quelques générations, que dis-je ? quelques années après votre mort, vous reveniez, hommes oubliés, au milieu du monde, vous vous hâteriez de rentrer dans vos tombeaux, pour ne pas voir votre nom terni, votre mémoire abolie, et votre prévoyance trompée dans vos amis, dans vos créatures, et plus encore dans vos héritiers et vos enfants. Est-ce là le fruit du travail dont vous vous êtes consumés sous le soleil, vous amassant un trésor de haine et de colère éternelle, au juste jugement de Dieu? » A de telles beautés que ne pardonnerait-on pas?

ORAISON FUNÈBRE

DE LOUIS DE BOURBON, PRINCE DE CONDÉ

(1687).

I. — Faits historiques.

Relations de Bossuet et de Condé. — La vie d'un grand homme de guerre ne se résume point en quelques lignes[1]. Aussi ne tentons pas l'impossible, et rappelons

1. Arrière-petit-fils du célèbre Louis Ier, prince de Bourbon, qui fut tué à

seulement les faits dont le souvenir intéresse les relations de Bossuet et de son héros.

Elles remontaient à l'époque même où le prince vint succéder à son père dans le gouvernement de la Bourgogne. Sa faveur était acquise d'avance à la famille des Bossuet qui, depuis longtemps, y jouissait d'une haute estime. Grâce à ce patronage, un oncle du jeune Bénigne fut nommé vicomte-majeur de Dijon. Un autre, avocat au conseil, ne cessa pas d'être l'intermédiaire officiel du prince, toutes les fois que celui-ci quittait sa province. Ce fut au retour de l'expédition de Catalogne, en novembre 1647, que, passant par Dijon, Condé se vit sollicité par Claude Bossuet d'accepter la dédicace de la première thèse où son neveu allait faire l'essai public de sa science et de son talent. Or nous savons que, dans la soirée du 24 janvier 1648, le vainqueur de Rocroy se rendit, escorté de flambeaux, avec une suite imposante, au collége de Navarre, pour y entendre le théologien adolescent qui devait y disputer sur les attributs de Dieu. Il paraît même qu'il eut

Jarnac en 1569, le prince de Condé naquit à Paris, le 8 septembre 1621. Élevé chez les jésuites de Bourges, général en chef à vingt-deux ans, il bat les Espagnols à Rocroy (19 mai 1643), prend Thionville (10 août 1643), est vainqueur à Fribourg (3 avril 1644), à Nordlingen (3 août 1645), enlève Courtrai (29 juin 1646), Mardyck (25 août), Furnes (7 septembre) et Dunkerque (11 octobre).

Moins heureux en Catalogne, où il échoue devant Lérida, il bat l'archiduc Léopold à Lens (20 août 1648), et permet à Anne d'Autriche de signer avec l'Allemagne la paix de Munster (24 octobre 1648).

Pendant la Fronde, il prend d'abord parti pour la cour, qu'il ramène à Paris ; mais son orgueil ne connaît plus de bornes, il outrage Mazarin, offense la reine ; et, conduit à Vincennes en 1650, sort de prison, treize mois après, pour ne plus songer qu'à la vengeance.

Battu par Turenne dans le faubourg Saint-Antoine (1652), il se jette entre les bras de l'Espagne, mais sans lui rendre la victoire. De 1653 à 1659, il prolonge, d'échec en échec, une lutte que rend impuissante la victoire des Dunes remportée par Turenne (14 juin 1658), et que termine la paix des Pyrénées (7 novembre 1659).

Huit années de retraite suivirent le pardon de Louis XIV. Il reparut enfin à la tête des armées royales, soumit en trois semaines toute la Franche-Comté (1668), prit une part glorieuse à la campagne de Hollande (1672) ; et, à 53 ans, défit les Espagnols et les Autrichiens réunis à la journée de Sénef (1674). Après la mort de Turenne, il rassura la France consternée, en forçant Montecuculli à lever le siége de Hagueneau et de Saverne.

Retiré dès lors à Chantilly, dont il fit un autre Versailles, il mourut, le 11 novembre 1686, à Fontainebleau, près de sa petite-fille, la duchesse de Bourbon, avec le calme d'un héros et la piété d'un chrétien.

la tentation de prendre part à un combat tout nouveau pour lui. « L'imagination, dit M. Patin, aime à s'arrêter sur cette première rencontre de deux hommes extraordinaires que rapprochait, malgré des fortunes et des conditions si diverses, une certaine ressemblance de génie; qu'allait unir, pendant leur vie, le sentiment d'une admiration réciproque, et, dans la postérité, le partage d'une gloire où se confondent le héros et l'orateur. »

Ils ne cesseront pas en effet d'être attirés l'un vers l'autre par cette espèce de curiosité ou de sympathie qui fait rechercher aux grands esprits la compagnie de leurs pairs.

Le prince, que ses infirmités avaient éloigné du commandement des armées depuis la campagne de 1675, s'était fixé définitivement à Chantilly, vers 1680, peu de temps après la mort de sa sœur, la duchesse de Longueville. Cette noble retraite, embellie par son nom et le souvenir de ses victoires plus encore que par les merveilles de l'art, lui fut alors un autre Versailles, dont Mme de Sévigné put dire : « M. le prince est là dans son apothéose. Il y vaut mieux que tous vos héros d'Homère ! » Or Bossuet figura toujours au premier rang des privilégiés qu'il conduisait « dans ses superbes allées, au bruit de tant de jets d'eau qui ne se taisoient ni jour ni nuit ». La douceur d'une telle fréquentation était précieuse et comme indispensable à une conscience chrétienne où se faisait sentir le vide des ambitions humaines, et qui s'ouvrait enfin à ces sentiments religieux dont la sérénité consola sa vieillesse. Les liens qui unirent ces deux âmes supérieures devinrent donc de plus en plus intimes ; et chez Bossuet cet attachement fut assez profond pour survivre à celui qui en était l'objet. L'ancien précepteur du Dauphin ne s'imposa-t-il pas l'office volontaire de surveiller avec une tendre sollicitude l'éducation du petit-fils de Condé ? Un an avant sa mort, il assistait encore aux leçons de ses maîtres.

Aussi n'eut-il qu'à écouter son cœur, lorsqu'il fut choisi par Louis XIV pour satisfaire par un éloge solennel « à la reconnoissance publique et aux ordres du plus grand des rois » Ce devoir suprême lui était réservé par une sorte de

prédestination. Car en 1660, prêchant devant Condé qui venait de rentrer en France, Bossuet lui souhaitait « une gloire plus solide que celle que les hommes admirent, une grandeur plus assurée que celle qui dépend de la fortune, une immortalité mieux établie que celle que promet l'histoire, et des espérances plus durables que celles dont tous les hommes flattent les héros ». Or vingt-six ans plus tard, l'oraison funèbre qu'il prononça, le 10 mars 1687, dans l'église de Notre-Dame, ne fut que la confirmation et l'accomplissement de cette prière prophétique.

Portrait du prince par La Bruyère. — Avant d'entendre Bossuet, écoutons l'hommage que La Bruyère rendit à la mémoire de son protecteur[1] : « Émile étoit né ce que les plus grands hommes ne deviennent qu'à force de règles, de méditation et d'exercice. Il n'a eu, dans ses premières années, qu'à remplir des talents naturels et à se livrer à son génie. Il a fait, il a agi, avant que de savoir; ou plutôt il a su ce qu'il n'avoit jamais appris. Dirai-je que les jeux de son enfance ont été plusieurs victoires? Une vie accompagnée d'un extrême bonheur joint à une longue expérience seroit illustre par les seules actions qu'il avoit achevées dès sa jeunesse. Toutes les occasions de vaincre qui depuis se sont offertes, il les a embrassées ; et celles qui n'étoient pas, sa vertu et son étoile les ont fait naître : admirable même, et par les choses qu'il a faites, et par celles qu'il auroit pu faire[2]. On l'a regardé comme un homme incapa-

1. Du *mérite personnel.*

2. Le cardinal de Retz le jugeait ainsi: « M. le prince est né capitaine, ce qui n'est jamais arrivé qu'à lui, à César et à Spinola. Il a égalé le premier, il a passé le second. L'intrépidité est un des moindres traits de son caractère. La nature lui avoit fait l'esprit aussi grand que le cœur. La fortune, en le donnant à un siècle de guerre, a laissé au second toute son étendue. La naissance, ou plutôt l'éducation, dans une maison attachée et soumise à son cabinet, a donné des bornes trop étroites au premier. L'on ne lui a pas inspiré d'assez bonne heure les grandes et générales maximes qui sont celles qui font et forment l'esprit de suite. Il n'a pas eu le temps de les prendre par lui-même, parce qu'il a été prévenu, dès sa jeunesse, par la chute imprévue des grandes affaires, et par l'habitude au bonheur. Ce défaut a fait qu'avec l'âme du monde la moins méchante il a commis des injustices; qu'avec le cœur d'Alexandre, il n'a pas été exempt non plus que lui de foiblesse ; qu'avec un esprit merveilleux il est tombé dans des imprudences; qu'ayant toutes les

ble de céder à l'ennemi, de plier sous le nombre ou sous les obstacles, comme une âme de premier ordre, pleine de ressources et de lumières, qui voyoit encore où personne ne voyoit plus ; comme celui qui, à la tête des légions, étoit pour elles un présage de victoire, et qui valoit seul plusieurs légions ; qui étoit grand dans la prospérité, plus grand, quand la fortune lui a été contraire. La levée d'un siége, une retraite l'ont plus ennobli que ses triomphes ; l'on ne met qu'après les batailles gagnées et les villes prises ; qui étoit rempli de gloire et de modestie : on lui a entendu dire : « *Je fuyois* » avec la même grâce qu'il disoit : « *nous les battîmes* » ; un homme dévoué à l'État, à sa famille, au chef de sa famille, sincère pour Dieu et pour les hommes, autant admirateur du mérite que s'il lui eût été moins propre et moins familier ; un homme vrai, simple, magnanime, à qui il n'a manqué que les moindres vertus. »

Le revers de la médaille. — Cette belle médaille a son revers ; et la postérité ne doit pas oublier non plus le rôle joué, durant la Fronde, par le prince français qui se révolta contre son pays et son roi, s'obstina pendant huit années dans la trahison, et ne rendit les armes qu'au jour où l'impuissance de ses alliés le réduisit à solliciter sa grâce.

Aussi incommode à ses amis qu'à ses ennemis, Condé finit par baisser la tête devant un maître, mais non sans avoir voulu disputer à l'Espagne le prix de ses services, et à la France, le gage de sa réconciliation. C'est ce que prouve la note qu'il remit à Madrid, durant les préliminaires de la paix des Pyrénées. Il y emploie tour à tour l'audace et la dissimulation ; il entend qu'on lui rende tous ses biens, honneurs et gouvernements. Il lui faut une position de souverain indépendant, la Franche-Comté, par exemple, « *qui pourra servir de retraite à tous les mécontents de France* ». Au besoin, il acceptera Cambrai, pourvu qu'on y joigne le Cambrésis et le Catelet ; mais à condition

qualités de François de Guise il n'a pas servi l'État en de certaines occasions aussi bien qu'il le devoit, et, qu'ayant toutes celles de Henri du même nom, il n'a pas poussé la faction où il le pouvoit. Il n'a pu remplir son mérite : c'est un défaut, mais il est rare, mais il est beau. »

qu'on assure à son fils un gouvernement en France, et la charge de grand-maître. Il n'oublie pas même le million d'écus promis par l'Espagne [1] : il exige qu'il lui soit payé argent comptant !

En revanche, il fut aussi humble pour obtenir l'oubli de sa faute qu'il avait été insolent contre la faiblesse de ses adversaires. Mais insister sur ces misères serait irrévérence envers le génie de Bossuet, et ingratitude envers le vainqueur de Rocroy. Soyons donc aussi cléments que Louis XIV disant au coupable, qui s'agenouillait devant lui pour implorer son pardon : « Mon cousin, après les grands services que vous avez autrefois rendus à ma couronne, je n'ai garde de me ressouvenir d'un mal qui n'a apporté de dommage qu'à vous-même ». Après tout, on se plaît à penser que ces nobles esprits, que ces cœurs impatients et égarés n'étaient pas à l'origine aussi livrés à leur sens personnel et pervers qu'ils le parurent depuis, quand les passions et les cupidités de chacun furent déchaînées. Un des plus grands malheurs des guerres civiles est de corrompre, ou du moins d'égarer bientôt les meilleurs et les plus généreux [2].

II. — Esquisse littéraire.

Exorde et proposition. — Dans un exorde [3] inspiré par une douleur sincère et le sentiment d'une responsabilité périlleuse, Bossuet semble craindre que « sa louange ne languisse auprès d'un si grand nom ». Or cette défiance n'est point ici précaution oratoire, mais aveu d'un génie qui a conscience d'être écouté non-seulement de la France et de l'Europe, mais de la postérité tout entière.

1. Voir l'excellente *Histoire du règne de Louis XIV*, par M. Gaillardin : elle a remporté le grand prix Gobert, à l'Académie.

2. Il faut consulter aussi l'*Histoire de la maison de Condé*, par Mgr le duc d'Aumale.

3. Le texte du discours est ce verset : *Dominus tecum, virorum fortissime. Vade in hâc fortitudine tuâ, ego ero tecum.* — Le Seigneur est avec toi, ô le plus brave des hommes. Marche dans ta bravoure ; je serai avec toi.

De ce début simple, naturel et grandiose, il s'élève sans effort à l'idée supérieure qui va dominer un sujet déjà si vaste par lui-même. « *Pousser à bout la gloire humaine* » par un exemple mémorable, telle est la pensée de ce discours dont la *proposition* et la *division* se confondent en cette période : « Montrons dans un prince admiré de tout l'univers que ce qui fait les héros, *valeur*, *magnanimité*, *bonté naturelle*, voilà pour le CŒUR ; *vivacité*, *pénétration*, *grandeur et sublimité de génie*, voilà pour l'ESPRIT, ne seroit qu'une illusion, si la piété ne s'y étoit jointe, enfin, que la piété est le tout de l'homme. »

Première partie. Le cœur de Condé : valeur, magnanimité, bonté naturelle. — L'attention de l'auditoire est appelée d'abord sur les qualités du cœur, le courage, la générosité, l'humanité, qui feront paraître non-seulement le héros dans l'éclat de ses exploits, mais l'homme dans le repentir de ses fautes et la paisible majesté de sa retraite.

Animée par le souffle lyrique des prophètes, l'imagination de Bossuet emprunte à la Bible les mouvements et les vives figures sous lesquelles le prince de Condé nous est représenté comme un de ces élus que « le Dieu des armées veut faire servir à ses desseins ». Tout en ménageant l'amour-propre d'un souverain ombrageux, qui veut entrer en partage de toutes les louanges, il salue dans le vainqueur de Rocroy un génie que la Providence destinait à sauver la France, durant la minorité d'un roi de quatre ans. « Laissez-le croître ce roi, chéri du ciel : tout cédera à ses exploits ; *supérieur aux siens*, comme aux ennemis, il saura tantôt se servir, tantôt *se passer* de ses plus fameux capitaines ; et, *seul*, sous la main de Dieu, on le verra l'assuré rempart de ses Etats. » Mais Dieu avait choisi le duc d'Enghien, pour le défendre dans son enfance.

Alors s'ouvre la narration vraiment épique de cette première victoire « qui fut le gage de tant d'autres ». En ce tableau, dont la poésie est de l'histoire (comme le prouve le parti qu'en a tiré Voltaire), la précision des détails les plus expressifs se mêle partout à la magnificence et aux élans d'un style enflammé par une sorte d'ardeur guerrière.

C'est exact comme un bulletin écrit, au soir de l'action, par une main qui tremble encore d'avoir tenu l'épée ; et, en même temps, c'est une page homérique, mais dont l'accent est tempéré par la clémence d'un christianisme chevaleresque. Des épisodes dramatiques ou touchants gravitent pour ainsi dire autour du héros qu'on voit presque en même temps « pousser l'aile droite des ennemis, soutenir la nôtre ébranlée, rallier les François à demi vaincus, mettre en fuite l'Espagnol victorieux, porter partout la terreur, et étonner de ses regards étincelants ceux qui échappoient à ses coups ». A cet entrain, à cette fougue, qui n'exclut pas le sang-froid d'un art maître de ses ressources, on dirait que Bossuet fut de ceux qui, sur le champ de bataille, « fléchirent le genoux », pour célébrer dans un *Te Deum* « Rocroy délivré, les menaces d'un redoutable ennemi tournées à sa honte, la régence affermie, la France en repos, et un règne qui devoit être si beau commencé par un si heureux présage ».

Cet enthousiasme se soutient dans le résumé solennel qui embrasse les campagnes de Flandre et d'Allemagne. Par l'entrain martial de sa parole, Bossuet rivalise avec « la divine ardeur de cet autre Machabée » qu'il suit dans sa course triomphante, depuis Fribourg où la nature, comme les hommes, lui oppose d'invincibles obstacles, jusqu'à la prise de Philisbourg « qui tint si longtemps le Rhin captif sous ses lois », jusqu'à la chute de Mercy, qui tombe enfin à Nordlingue « digne victime de sa valeur ». Un lieutenant du prince, un témoin de ses hauts faits ne le peindrait pas avec plus de compétence et sous des couleurs plus vives soit dans ces rencontres où il sut « aussi bien céder à la fortune que la faire servir à ses desseins[1] », soit dans ces périls où « paraissant en un moment comme l'éclair à toutes les attaques, à tous les quartiers », il se multipliait, et animait tout de sa présence.

Cette profonde intelligence de la guerre, cette allégresse héroïque n'a d'égale que l'adresse et la franchise avec la-

1. Lérida, dont il leva le siége en 1647.

quelle Bossuet aborde « ces choses dont il voudroit pouvoir se taire éternellement ». Par l'indulgence de l'expression, il désarme la sévérité des reproches que lui arrache la vérité. Au lieu de « trembler, comme tant d'autres, de tirer le rideau, et de passer les éponges », suivant l'expression de Mme de Sévigné, il confesse vaillamment les torts de son héros, mais sans humilier sa fierté. Car « jusqu'à cette fatale prison où il étoit entré le plus innocent des hommes pour en sortir le plus coupable », le prince n'avait jamais songé qu'il pût faillir. S'il « fut poussé si loin par ses malheurs », les fautes qu'il a hautement condamnées, et que « pardonna la clémence d'un grand roi », ne sont-elles pas d'ailleurs, « comme celles des saints pénitents, couvertes de ce qu'ils ont fait pour les réparer, et de l'éclat infini de la divine miséricorde ? » Aussi, cet égarement, Bossuet le tourne à l'honneur du souverain, et je dirais presque de Condé lui-même. Car, entraîné « dans des guerres infortunées, il ne cessa pas du moins de garder son rang de prince françois » ; et l'on sait comment il apprit à l'Espagne trop dédaigneuse « que la mauvaise fortune ne peut ravir sa majesté à un roi déchu [1] ».

La magnanimité du prince brille donc en ses disgrâces. C'est que Dieu mit d'abord la bonté dans son cœur ; et, pour le prouver, nous conduisant à Chantilly, « où le prince parut comme à la tête de ses troupes », Bossuet célèbre d'un ton aussi religieux que philosophique cette vertu « faite pour aider la grandeur à se communiquer, comme une fontaine publique qu'on élève pour la répandre ». C'est ainsi que la première partie du discours se termine par des souvenirs intimes, dont l'émotion paisible nous repose du spectacle des batailles.

Deuxième partie. L'esprit de Condé. Vivacité, pénétration, grandeur et sublimité de génie. — Les qualités de l'esprit dans un génie militaire de premier ordre, son activité, son audace, ses saillies impétueuses, son sang-

1. Allusion à la leçon donnée à Don Juan, qui traitait si cavalièrement Charles II, roi d'Angleterre.

froid parmi les hasards, telle est la matière d'un nouveau développement varié par trois épisodes, la journée de Sénef, le combat de la porte Saint-Antoine, la victoire de Lens, et conclu par un parallèle fameux entre Turenne et Condé.

Tous ces motifs d'analyse éloquente ou de peintures hardies concourent à faire revivre la figure d'un homme de guerre représenté au vif par un prélat, dont la mémoire garde l'ineffaçable impression des entretiens où il put recueillir les confidences, j'allais dire les commentaires d'un autre César. On sent ici tout ce que peut sur l'accent de la louange une harmonie naturelle entre des âmes faites pour s'entendre, s'aimer et s'admirer. La parole de l'un ne vaut-elle pas l'épée de l'autre ? Oui, nés pour exceller dès le premier jour, ils eurent tous deux ce don d'inspiration native qui supplée aux lenteurs de l'expérience. Ils surent d'intuition l'art qu'ils pratiquèrent en maîtres, presque sans avoir eu besoin de l'apprendre.

Aussi quelle sympathique clairvoyance dans le portrait tout ensemble idéal et vrai dont voici l'expression définitive ! « Dans le feu, dans le choc, dans l'ébranlement, on voit naître tout à coup je ne sais quoi de si net, de si posé, de si ardent, de si doux, de si agréable pour les siens, de si hautain et de si menaçant pour ses ennemis, qu'on ne sait d'où lui peut venir ce mélange de qualités si contraires... Si l'on avoit quelque affaire à traiter avec ce prince, on eût pu choisir un de ces moments où tout étoit en feu autour de lui, tant son esprit s'élevoit alors, tant son âme paraissoit éclairée comme d'en haut, en ces terribles rencontres, semblable à ces hautes montagnes dont la cime, au-dessus des nues et des tempêtes, *trouve la sérénité dans sa hauteur*, et ne perd aucun rayon de la lumière qui l'environne. »

Cette *sublimité de génie*, Bossuet en trouvait l'image en lui-même. Car on pourrait lui appliquer la plupart des traits par lesquels il caractérise Condé, lorsque, pour éclairer sa physionomie par un contraste, il la compare à celle de Turenne, et oppose aux profondes réflexions de l'un les illuminations soudaines de l'autre. Si ses préférences sont alors visibles, son impartialité n'en laisse pas moins notre

admiration indécise entre des mérites aussi divers qu'extraordinaires. Saint-Evremond [1], qui servit sous les ordres de ces deux capitaines, ne les a pas jugés plus sûrement, et d'une touche plus fine ou plus fière. Par une ingénieuse convenance, ce double panégyrique devient ici l'occasion d'un hommage délicatement flatteur pour l'orgueil du souverain qui, privé de tels généraux, « sut s'élever au-dessus de lui-même, surpasser et l'espérance des siens, et l'attente de l'univers ». Il fallait bien faire encore la part du lion !

Troisième partie. La piété, qui est le tout de l'homme, consacre les vertus et la gloire du héros. — Mais cette gloire faite pour être « l'ornement du siècle présent », Dieu la donne même à ses ennemis. Elle ne serait donc d'aucun prix, si la piété ne la sauvait du néant. « Car il n'y a de vraie grandeur que dans l'abaissement devant Dieu. »

C'est ainsi qu' « après avoir porté la gloire du monde jusqu'au comble », Bossuet veut « détruire l'idole des ambitieux », et la fait « tomber anéantie devant les autels ». Il va justifier ce qu'il disait en son exorde : « Sans ce don inestimable de la piété, que seroit-ce que le prince de Condé, avec tout ce grand cœur et ce grand génie ? »

Autant il y a d'ironique mélancolie dans les accents que lui inspirent les vanités de la terre, autant l'onction d'une sensibilité toute religieuse attendrit les louanges consacrées au chrétien « qui n'attendit point l'heure dernière pour commencer à bien vivre ». Avec une simplicité presque familière, qui ne recule point devant d'humbles détails [2], toujours relevés par le sentiment et par l'éloquence des choses, il tire un enseignement pratique de cette journée suprême où

1. « L'un s'avance par ordre, et vient comme par degrés aux prodiges qui ont fini le cours de sa vie. L'autre, comme un homme inspiré, dès sa première bataille, s'égale aux maîtres les plus consommés. L'un, par la profondeur de son génie et les incroyables ressources de son courage, s'élève au-dessus des plus grands périls, et sait même profiter des infidélités de la fortune. L'autre..., par une espèce d'intuition merveilleuse dont les hommes ne connoissent pas le secret, semble né pour entraîner la fortune dans ses desseins et forcer les destinées. » (Voir *Saint-Évremond*, par Gustave Merlet. 1 vol. elzévir, édition *Jouaust*.)

2. Il parle, à mots voilés (bien entendu), de la *fistule* de Louis XIV.

son héros, « tel qu'on l'avoit vu dans tous les combats, résolu, paisible », se montra prêt à soutenir le choc décisif, sans que la mort « lui parût plus affreuse, pâle et languissante, que lorsqu'elle se présentoit au milieu du feu, sous l'éclat de la victoire. Car, pendant que les sanglots éclatoient de toutes parts, comme si un autre que lui en eût été le sujet, il continuoit de donner ses ordres; et, s'il défendoit de pleurer, ce n'étoit pas comme un objet dont il fût touché, mais comme un empêchement qui le retardoit. »

Libéralité des dons qui honorent les services dévoués, confession humble et confiante, pardon public demandé au monde, aux amis, « aux domestiques », devoirs religieux accomplis sans trouble, prières des agonisants écoutées par une âme contristée, sérénité du prince et désespoir de ce fils qui « le visage en pleurs, et la bouche collée sur ces mains victorieuses et maintenant défaillantes, sembloit vouloir retenir ce cher objet de ses respects et de sa tendresse », fermes adieux et bénédiction paternelle, témoignages de repentir accueillis par le deuil d'un roi, dont les larmes font voir « ce que les héros sentent les uns pour les autres », doux transports aux approches de la délivrance, opération soudaine de la grâce, « lumière qui dissipe les saintes obscurités de la foi », tel est le tableau dramatique où se transfigure le héros, et dont on pourrait dire, comme fit Mme de Sévigné, parlant de l'oraison funèbre prononcée par Bourdaloue[1] : « Je gâte cette pièce par la grossièreté dont je la croque. C'est comme si un barbouilleur vouloit toucher à une toile de Raphaël ».

Péroraison. — Il est encore plus vrai que toute analyse

1. Bourdaloue, qui eut l'influence la plus directe sur les dernières années du prince de Condé, prononça son oraison funèbre six semaines après Bossuet. Il ne fut pas écrasé par la comparaison, et put se soutenir en face du chef-d'œuvre. Il eut même l'avantage par un côté : son langage est plus vrai, plus conforme à la chaire chrétienne.

Laissant de côté la vie glorieuse et mondaine du prince, il ne voulut s'attacher qu'à son cœur, à ce qui s'y conserva d'intègre, de droit, de fidèle, jusque dans ses infidélités envers son roi et son Dieu. Il va dégageant de plus en plus cette partie pure, héroïque et chrétienne, jusqu'à ce qu'il la considère en plein, dans la maturité finale, bien qu'un peu tardive, de ses dernières années.

se sent impuissante devant cette incomparable péroraison qui invite « les peuples, les princes, et les seigneurs à venir voir le peu qui nous reste » du grand capitaine « dont l'ombre même eût pu gagner des batailles ». Mais tout en versant, aussi lui, « ses larmes avec des prières », Bossuet laïsse à ceux qui le pleurent la consolation de « l'immortalité bienheureuse », au sein de laquelle il le verra « plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroy ». Cette espérance est l'adieu touchant du pasteur que « ses cheveux blancs » avertissent de réserver à son troupeau « les restes d'une voix qui tombe, et d'une ardeur qui s'éteint ».

FÉNELON

(1651-1715).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

L'humaniste. — Né le 6 août 1651, au château de Fénelon, en Périgord [1], François de Salignac de Lamothe-Fénelon fut entouré, dès le berceau, de tendre dévotion, et préparé aux délices du pur amour par la piété d'une mère qui consacra son fils à la sainte Vierge. Un docte précepteur conduisit de bonne heure sa précoce intelligence à la double école de Rome et d'Athènes; mais les préférences de l'enfant allaient d'instinct vers les grâces de l'esprit grec. Homère surtout enchanta ses premières années, et l'*Odyssée*, plus encore que l'*Iliade*, ravit une imagination qui semblait se reconnaître dans la simplicité de ces naïves peintures. A douze ans, il lisait aussi Sophocle et Démosthène. Quant aux Latins, et à leur génie plus viril ou plus pratique, ils eurent pour lui moins d'attrait. Il les fréquenta pourtant avec complaisance; mais ses prédilections furent, parmi les prosateurs, pour Cicéron et Tite-Live, plutôt que Sénèque ou Tacite; et, parmi les poëtes, pour les Muses harmonieuses et sensibles, Térence, Virgile et Catulle lui-même, qui parlaient à son cœur ou flattaient son

1. De Pons Salignac, comte de Lamothe-Fénelon, et de Louise de la Cropte de Saint-Abre.

goût, bien plus que Lucrèce et son abrupte grandeur, que Lucain et son éloquence tourmentée.

Après avoir terminé ses humanités dans un milieu tout patriarcal, et fait sa philosophie à l'université de Cahors, il compléta ses études au collége du Plessis, à Paris, sous les auspices de son oncle, le marquis de Fénelon, un de ces grands seigneurs qui conservaient les plus pures traditions d'une politesse où se confondaient la dignité patricienne et les généreux sentiments d'un cœur haut placé. A l'élégance des manières, et aux agréments de l'honnête homme s'alliait chez lui l'austérité des principes ; aussi son influence dut-elle agir sur le caractère d'un neveu qu'il aimait comme son fils, et dont il produisit dans le monde les qualités brillantes. On raconte en effet qu'à l'âge de quinze ans à peine, l'abbé de Fénelon renouvela l'épreuve oratoire par laquelle Bossuet étonna l'hôtel de Rambouillet. Mais, alarmé par des applaudissements dont la douceur lui parut périlleuse, le marquis crut devoir dérober à des succès trop profanes un talent qui, du reste, fut heureux de fuir ces tentations de l'amour-propre. Sans se laisser éblouir par une faveur pleine de promesses, il se livra donc courageusement à la science théologique, durant plusieurs années recueillies et ferventes, qui s'écoulèrent au séminaire de Saint-Sulpice, sous la forte discipline de MM. Olier et Tronson, dont les vertus et la doctrine le guidèrent vers le sacerdoce.

Le prêtre, le directeur des nouvelles catholiques. Le missionnaire (1675-1685). — Ordonné prêtre à vingt-quatre ans (1675), il voulait, dans le premier élan d'un zèle qui ne comptait point avec ses forces, partir pour les missions du Canada. Mais la faiblesse d'une constitution trop frêle lui conseillant de renoncer à ce projet, il se tourna vers la Grèce, où l'appelaient ses souvenirs classiques et ses ambitions évangéliques. C'est ce qu'atteste l'enthousiasme ingénu d'une lettre où l'on pourrait voir la préface lointaine du *Télémaque*. Toutefois les instances de sa famille finirent par le retenir en France, où lui fut bientôt confiée la direction des jeunes protestantes qui, récemment converties, achevaient leur éducation religieuse dans

la *Maison des Nouvelles catholiques*[1]. A ces fonctions délicates où se déploya, durant dix années, sa charité prudente et persuasive, nous devons le plus charmant des livres, le *Traité sur l'éducation des filles* (1687), admirable fruit d'une expérience discrète et hardie, venant d'un esprit fin, d'un cœur pur et d'une raison supérieure. Écrit pour la duchesse de Beauvilliers, il apprend tout ce qu'une mère de famille doit savoir sur un si cher sujet.

A cette époque aussi remontent ses *Dialogues* sur l'éloquence, qui furent sans doute composés entre les années 1681 et 1686. Pendant le carême de 1684, Fénelon et l'abbé Fleury, réunis à Meaux près de Bossuet, prêchaient tour à tour avec lui, sans autre préparation que la prière, avec une onction familière dont la liberté rappelait les beaux jours de la primitive Église. Ce fut probablement pour fixer ces souvenirs, et pour l'instruction des prédicateurs novices, que fut tenté cet essai judicieux où la pensée littéraire est dominée par l'intention d'ouvrir à l'éloquence de la chaire des voies plus religieuses, de la délivrer des servitudes scolastiques, et de substituer à la froideur, à la recherche, au vain souci de plaire, l'idéal du vrai, du simple, du naturel et de l'aimable, c'est-à-dire l'exemple des anciens, mais tempéré par les qualités propres dans lesquelles Fénelon excellait entre tous, comme le prouve le beau sermon qu'il prononça sur la *Vocation des gentils*, en janvier 1685.

Mis en vue par les succès de sa parole, qui sut paraître originale dans le voisinage de Bossuet et de Bourdaloue, il ne tarda pas à être chargé d'une mission en Saintonge et en Aunis, vers le temps où une intolérance impolitique préludait à la révocation de l'édit de Nantes. Les lettres datées de ces provinces nous le montrent doux, humain, insinuant, très-habile à manier les consciences, à ménager des volontés rebelles et à faire aimer la vérité, au lieu de l'imposer par contrainte. Mais si quelques esprits sages approuvèrent cette mansuétude, elle se vit contrariée ou blâmée par d'autres, et leurs rancunes réussirent même à pri-

1. Placées sous l'autorité du ministre Seignelay

ver Fénelon d'une distinction bien due à ses mérites. Car, désigné pour l'évêché de Poitiers et la coadjutorerie de la Rochelle, il en fut écarté par de secrètes intrigues.

Le précepteur du duc de Bourgogne (1689). Le lettré. — Sa réputation n'en était pas moins hors de pair ; et, grâce au crédit du duc de Beauvilliers, il put être nommé, en 1689, précepteur des fils du dauphin, des ducs de Bourgogne et d'Anjou. C'était un poste où le portait vraiment sa vocation ; car il excella dans l'art de façonner les caractères et les esprits, comme en témoigne la métamorphose accomplie par sa victorieuse dextérité. « Né terrible.... dur et colère jusqu'aux derniers emportements, même contre les choses inanimées, impétueux avec fureur, incapable de souffrir la moindre résistance, même des éléments, sans entrer dans des fougues à faire craindre que tout ne se rompît dans son corps[1] », le duc de Bourgogne devint, entre ses mains, attentif à tous ses devoirs, affable, doux, modéré, charitable, patient, modeste, humble et austère pour soi. Ce fut le triomphe d'un maître qui alliait l'affection à l'autorité, la douceur à l'énergie, la décision à la souplesse. Il lui fallut huit années de patience et de ruse pour dompter ainsi des vices ou des défauts dont il fit des grâces et des vertus, qui devinrent le charme de la cour et l'espoir de la France. La transformation fut même si complète qu'il faillit former un saint, en voulant élever un roi[2].

Ce fut pour son royal disciple qu'il imagina ces *Fables*[3] ingénieuses qui nous font assister à tous les incidents d'une éducation où il fallait à la fois user du frein et de l'éperon. Quelques-uns de ces apologues ne languissent pas auprès de la Fontaine. C'est encore au Dauphin que furent destinés ces *Dialogues des morts*, où l'histoire est morale sans fadeur et sans ennui. Peut-être aussi le désir d'initier son élève aux principes de la philosophie cartésienne ne fut-il

1. Saint-Simon.

2. De là des hésitations, des scrupules d'enfant qui cherche sa mère, et a toujours besoin de mentor. Sous le canon de l'ennemi, il demandait s'il pouvait en conscience aller loger dans un couvent.

3. Publiées en 1712, ainsi que les *Dialogues des morts*.

pas étranger à l'idée du *Traité sur l'existence de Dieu*, dont la première partie parut en 1712, à l'insu de l'auteur, et par l'infidélité d'un copiste. Quant au *Télémaque*, où tant d'allusions trahissent le gouverneur d'un prince, ce roman ne dut qu'à une indiscrétion la publicité qui consomma la disgrâce de l'archevêque de Cambrai[1].

Le théologien, le mystique (1697-1699). — L'occasion, ou plutôt le prétexte en fut la querelle du quiétisme. Il serait long d'en raconter ici les différentes phases. Bornons-nous à rappeler que, séduit par un mysticisme trop séraphique, dont Mme Guyon avait été l'interprète, et auquel le livre sur les *Maximes des saints* (1697) semblait donner des encouragements, Fénelon fut enveloppé dans les défiances ou les alarmes que suscitèrent ces nouveautés en apparence innocentes. Le bon sens de Bossuet y vit du moins un péril pour la pureté des croyances ; et Louis XIV, qui ne goûtait pas plus les chimères que Napoléon l'idéologie, n'hésita point à poursuivre dans un théologien trop raffiné le censeur indiscret qui osait apprendre à l'héritier de sa couronne que les rois sont faits pour les peuples, et non pas les peuples pour les rois.

Tandis qu'une ombrageuse orthodoxie se croyait engagée par devoir à défendre les intérêts spirituels compromis dans les subtilités d'un docteur trop soucieux de perfection, le souverain, qui avait appelé Fénelon *le bel esprit le plus chimérique de son royaume*, traitait comme un téméraire le clairvoyant prélat dont le dévouement ne fut point aveuglé par l'éclat de son règne, et songeait à conjurer les menaces de l'avenir. A la suite d'une controverse où la politique se cacha sous les scrupules de la foi, Fénelon, condamné par la cour de Rome (1699), mais courtoisement, et non sans regret, déconcerta ses adversaires par une humble soumission qui lui mérita des sympathies universelles.

Le politique. — Dès lors, dépouillé de ses fonctions de précepteur, il vivait comme en exil dans son diocèse de Cambrai, lorsque l'apparition du *Télémaque* (1699), dérobé

1. Il avait été promu en 1694.

par un valet de chambre au profit d'un libraire de Hollande, vint mettre le comble aux ressentiments de Louis XIV. Dans cette fiction où la morale chrétienne se mêle aux agréments d'un paganisme épuré, la malveillance de ses ennemis se plut à dénoncer la satire personnelle du maître et de ses ministres. On pouvait, il est vrai, s'y méprendre; car la postérité même se demande encore aujourd'hui ce qu'il faut penser de cet ouvrage, s'il est le rêve d'un utopiste et d'un poëte, ou le vœu d'un philosophe et d'un sage, si les inquiétudes d'un mécontent et d'un réformateur ne se trahissent point sous les jeux d'une imagination romanesque, mais inspirée toujours par la passion du bien et du beau. En cette épopée dont la prose nous ravit par son tour poétique et son élégante souplesse, se combinent des nuances si diverses qu'elles défient l'analyse. Il est du moins certain que de courageuses hardiesses s'y dissimulent parmi les lieux communs d'une morale pleine de sous-entendus politiques.

On ne put en douter lorsque, douze ans plus tard, le 14 avril 1711, la mort du grand Dauphin fit du duc de Bourgogne l'héritier présomptif de la couronne. Réduit jusqu'alors à ne correspondre que furtivement avec son élève[1], Fénelon put enfin formuler en théories les vagues tendances du Télémaque. Si ses *Directions pour la conscience d'un roi*, et son *Plan dressé pour le gouvernement d'un royaume* ne sont pas d'un homme d'État pratique, ces conseils, dont quelques-uns eussent pu prévenir plus d'un malheur public, font du moins honneur au patriotisme d'un esprit inquiet du lendemain, et soucieux de concilier ses instincts aristocratiques avec les garanties exigées par l'intérêt des peuples.

Bien que tenu toujours à l'écart, il reprit un grand rôle, celui d'oracle consulté dans le secret, comme le ministre d'un avenir prochain. Mais ces joies furent de bien courte durée. Car, le 12 février 1712, la duchesse de Bourgogne mourut subitement, et, le 18 du même mois, à vingt-neuf

1. Il ne le revit qu'en passant, dans la guerre de la Succession.

ans, périssait aussi le prince qui devait faire le bonheur de Salente. Avec lui s'évanouirent les beaux songes inspirés par Mentor Ce fut une cruelle blessure pour le cœur de Fénelon. « Tous mes liens sont rompus, s'écria-t-il, rien ne m'attache plus à la terre. » D'autres épreuves l'attendaient. La mort du duc de Beauvilliers (31 avril 1714) devait être comme le coup de grâce pour celui qui écrivit alors : « Tous les bons amis devroient s'entendre pour disparoître ensemble, comme Philémon et Beaucis. » Malgré ses tristesses, sa correspondance sut pourtant sourire encore de cette gaieté sérieuse qui, chez lui, fut toujours le mouvement naturel d'une âme égale et tempérante. Il conserva même assez de sérénité pour écrire d'une main ferme et légère sa délicieuse *Lettre à l'Académie* (26 mai 1714). Non moins inépuisable que son esprit, sa bienfaisance se prodiguait aussi dans les œuvres pastorales où son épargne, comme son éloquence, se donnait toute à tous, soit pour secourir les affligés, soit pour édifier les fidèles, avec un dévouement qui ne ménagea ni ses ressources ni ses forces. On peut dire que les trois dernières années de sa vie, les plus belles peut-être, furent consacrées à réparer les maux qu'avait prévus la sagesse de ses avertissements. Aussi fut-il adoré comme un saint, lorsque son cœur si tendre eut cessé de battre, le 7 janvier 1715, après soixante-trois ans et cinq mois passés sur cette terre qu'enchanta pour toujours la séduction de ses douces vertus et de son génie aimable.

SERMON SUR L'ÉPIPHANIE

(1685).

I. — Faits historiques.

L'occasion du sermon. — Prêché le 6 janvier 1685, pour la fête de l'Épiphanie, le discours sur la *Vocation des Gentils* date de l'époque où la gloire de Louis XIV brillait

de son plus vif éclat. Au lendemain du jour où l'on avait vu le doge de Venise s'agenouiller à Versailles, et y faire amende honorable, une ambassade vint de l'extrême Orient solliciter, au nom du roi de Siam, l'alliance de la France et de son souverain. Ce n'est point que cette solennelle démarche fût réellement aussi flatteuse qu'on se plut alors à le croire. Car l'inspirateur en était un aventurier grec, Constance Faulkon qui, né à Céphalonie, fils d'un cabaretier, suivant les uns, d'un gouverneur de l'île, suivant les autres, avait été chercher fortune dans les Indes ; et, devenu *barcelon* ou grand visir du roi de Siam, résolut, pour affermir son pouvoir contre la haine des Siamois, de s'appuyer sur des secours étrangers. N'ayant osé se fier ni aux Anglais ni aux Hollandais, dont le voisinage lui semblait trop dangereux, il songea donc aux Français qui, récemment établis sur la côte de Coromandel (1664, 1668, 1669), dans les comptoirs de Surate et de Mazulipatam, publiaient autour d'eux la renommée de Louis XIV. Croyant que ce monarque puissant serait sensible à un hommage inattendu qui partirait de si loin, l'adroit ministre eut donc l'idée de lui envoyer une première députation en 1681. Mais elle périt dans la traversée. Sans se décourager, il organisa une seconde ambassade, qui, vers l'automne de 1684, vint offrir de riches présents, et promit, avec des traités de commerce pour nos nationaux, la liberté de conscience pour les catholiques. En retour, Constance sollicitait un envoi de troupes accompagnées de missionnaires; car il laissait entendre que le roi de Siam n'était pas éloigné de se convertir au christianisme[1].

1. Après avoir gratifié Constance de ses faveurs, Louis XIV lui envoya cinq vaisseaux, avec six cents hommes d'infanterie, des officiers de marine et des bombardiers, sous la conduite du maréchal de camp Desforges. A l'arrivée de la flotte française (octobre 1687), Constance lui remit Bankok et Merghi, puis s'associa pour trois cent mille livres à la Compagnie des Indes. Menacé par les Siamois, il demanda et obtint, par l'entremise du père Tachard, de nouvelles troupes, et une garde pour le roi de Siam. Mais, au moment où le commandant, le chevalier d'Épagny, allait mettre à la voile, on apprit la ruine de Faulkon, qui, abandonné par Desforges, dont la conduite fut inexplicable, périt au milieu des tortures, en chrétien et en homme de cœur (janvier 1688). Les petites garnisons françaises capitulèrent, et se rembarquèrent. Cette

Ces belles avances ne furent pas jugées invraisemblables, grâce aux succès obtenus déjà par les missions de Cochinchine et du Ton-King qu'avait organisées, en 1664, le zèle apostolique de Mgr Pallu, évêque d'Héliopolis. On croit volontiers à ce que l'on désire ; et, l'amour-propre aidant, on s'empressa de prendre au sérieux une démonstration dans laquelle entrait un peu de mensonge et de comédie.

Telle fut l'occasion de ce sermon prononcé devant la cour, en face des Siamois conduits en grande pompe à l'église des Missions étrangères. Né en 1651, et âgé de trente-quatre ans, Fénelon n'était guère connu jusqu'alors que par la réputation de ses douces vertus, et les soins donnés à la communauté des *Nouvelles catholiques*, dont il était le directeur prudent et dévoué. (1678-1688.)

Le cœur apostolique de Fénelon. — Sa parole se produisit donc ici dans une circonstance mémorable, et qui ne manquait pas de poésie. Ajoutons que l'orateur avait les sentiments d'un apôtre ; car une lettre adressée soit à Bossuet, soit au duc de Beauvilliers, témoigne que le premier rêve de sa jeunesse fut la conversion des infidèles. Faisant alors allusion à son prochain départ pour les missions du Levant, il écrivait ceci : « La Grèce entière s'ouvre à moi ; le sultan effrayé recule ; déjà le Péloponèse respire en liberté, et l'Église de Corinthe va refleurir ; la voix de l'Apôtre s'y fera encore entendre. Je me sens transporté dans ces beaux lieux, et parmi ces ruines précieuses, pour y recueillir, avec les plus curieux monuments, l'esprit même de l'antiquité. Je cherche cet Aréopage où saint Paul annonça aux sages du monde le *Dieu inconnu ;* mais le profane vient après le sacré, et je ne dédaigne pas de descendre au Pirée, où Socrate fait le plan de sa république. Je monte au double sommet du Parnasse, je cueille les lauriers de Delphes, et je goûte les délices de Tempé. — Quand est-ce que le sang des Turcs se mêlera avec celui des Perses sur les plaines fertiles de Marathon, pour laisser la Grèce en-

affaire faillit donner à la France un royaume dans les Indes, et Voltaire a tort d'en diminuer l'importance.

tière à la religion, à la philosophie, aux beaux-arts, qui la regardent comme leur patrie ?

Arva beata,
Petamus arva, divites, et insulas.

Je ne t'oublierai pas, ô île consacrée par les célestes visions du disciple bien-aimé ! ô heureuse Pathmos ! j'irai baiser sur ta terre les pas de l'Apôtre, et je croirai voir les cieux ouverts. Là je me sentirai saisi d'indignation contre le faux prophète, et je bénirai le Tout-Puissant.... Je vois déjà le schisme qui tombe, l'Orient et l'Occident qui se réunissent, l'Asie, où renaît le jour après une si longue nuit; la terre sanctifiée par les pas du Sauveur et arrosée de son sang, délivrée de ses profanations et revêtue d'une nouvelle gloire ; enfin les enfants d'Abraham épars sur la face de toute la terre, et plus nombreux que les étoiles du firmament, qui, rassemblés des quatre vents, viendront en foule reconnaître le Christ qu'ils ont percé, et montrer à la fin des temps une résurrection. »

A voir cet enthousiasme, on comprend que Fénelon fut heureux de faire entendre sa parole dans une maison consacrée par le sang des martyrs. Il se trouvait ici dans un sanctuaire où habitait vraiment son cœur. Aussi dut-il provoquer une grande attente. Fut-elle satisfaite ? On en jugera par l'étude suivante.

II. — Étude littéraire.

Exorde, proposition, division. — Empruntant son texte à l'épître du jour : « *Levez-vous, soyez éclairée, ô Jérusalem, car votre lumière vient, et la gloire du Seigneur s'est levée sur vous*[1] », Fénelon le paraphrase avec une sorte d'al-

1. Surge, illuminare, Jerusalem, quia venit lumen tuum, et gloria Domini super te orta est. Isaïe, LX. (*Édition Hachette*, par Gustave Merlet.)

légresse qui, dès l'abord, enlève les cœurs. Nous croyons entendre cette prophétie de Joad :

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du sein des déserts brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle ?
Peuples de la terre, chantez !
Jérusalem renaît plus brillante et plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés ?

Cet *exorde* mystique se termine par la *proposition* du discours qui se divise en *deux parties*. — D'un côté, nous verrons l'Église propager la bonne nouvelle jusqu'aux derniers confins de la terre, spectacle qui doit remplir les âmes d'orgueil et de joie. — De l'autre, nous assisterons aux pertes qui compensent ces progrès, et ce déplacement de la lumière évangélique nous fera trembler sur nous-mêmes ; car c'est une menace de châtiment et de déchéance.

Ce plan si simple et si naturel se retrouvait déjà dans un sermon où Bourdaloue fêtait, aussi lui, le jour de l'Épiphanie. On y peut en effet lire ce passage : « Ils furent, ces saints Mages, les prémices de notre vocation à la foi. Mais, au lieu d'imiter les gentils fidèles, nous imitons les juifs incrédules. Or ne craignons-nous pas que Dieu ne lance enfin contre nous le même arrêt qu'il lança contre les juifs ? qu'après nous avoir distingués entre les nations, après avoir fait luire sur nous sa lumière, il ne nous enlève le talent qu'il nous a confié, et qu'il ne le transporte loin de nous dans des terres étrangères ?... Tandis que les peuples de l'Orient entrent dans le royaume de Dieu, les enfants mêmes du royaume n'en seront-ils point bannis ? » Cette rencontre est-elle chez Fénelon une réminiscence involontaire, ou un emprunt direct ? Nous ne saurions l'affirmer. Qu'il nous suffise de signaler une rencontre d'autant plus intéressante que l'auteur des *Dialogues sur l'éloquence* semblait goûter assez peu le mérite de Bourdaloue, du moins si l'on en juge par cette allusion où il disait, sans le nommer : « Il est très-capable de convaincre, mais je ne connais guère de prédicateur qui persuade et qui touche

moins[1]. » Quoi qu'il en soit d'une analogie qui pourrait d'ailleurs s'expliquer par des traditions enseignées et transmises dans les écoles ecclésiastiques, abordons le développement du discours.

I

Conquêtes de l'Église : la vocation des gentils. — L'idée générale qui en domine la première partie est la *Vocation des gentils*. Dans la Jérusalem dont parle le prophète, dans cette pacifique cité qui, selon saint Paul, « vient du ciel et enfante sur la terre », nous devons reconnaître la figure de l'Église ouvrant ses bras maternels à toutes les nations. Pour le prouver, Fénelon esquisse de vives peintures où il passe en revue, selon l'ordre des temps, toutes les conquêtes opérées par les miracles de la parole évangélique.

Ce sont d'abord « les régions inaccessibles du Nord », et « les plages brûlantes de l'Afrique », où la Providence « tenoit en réserve » ces Barbares qui alloient châtier Rome « enivrée du sang des martyrs ». Le monde en fut inondé ; mais « ces ministres de vengeance étoient conduits comme par la main au devant de l'Évangile », et ils trouvèrent « le Dieu qu'ils ne cherchoient pas ».

Dès lors, cette source de bénédictions ne tarira plus, et le xe siècle verra l'Allemand[2], le Polonais, le Poméranien et le Hongrois, accourir en foule au pied de cette Croix « dont la vertu attire tout à elle ».

Plus tard, quand s'ouvrit tout à coup l'immensité d'un nouveau monde, la foi ne tarda pas à y prendre racine, malgré les orages ; car « l'*homme s'agite, et Dieu le mène* ».

En sera-t-il ainsi de l'extrême Orient ? Oui, son heure est enfin venue ; et, dans ces parages que n'atteignit point Alexandre « dont les pieds ne touchoient pas à la terre, *la charité ira plus loin que l'orgueil*. Car ni les sables, ni les

1. DIAL., II, p. 65, *Delzons*, éd. Hachette.
2. « De loup ravissant devenu agneau. » Singulier agneau !

déserts, ni les montagnes, ni la distance des lieux, ni les tempêtes, ni les écueils de tant de mers, ni l'intempérie de l'air, ni le milieu fatal de la ligne, où l'on découvre un ciel nouveau, ni les flottes ennemies, ni les côtes barbares ne peuvent arrêter ceux que Dieu envoie. » C'est alors que l'orateur, j'allais dire le poëte, se livrant à son lyrique essor, s'écrie : « Qui sont ceux qui volent comme les nues[1] ? Vents, portez-les sur vos ailes : que le Midi, que l'Orient, que les îles inconnues les attendent, et les regardent en silence venir de loin ! Qu'ils sont beaux les pieds de ces hommes[2] qu'on voit venir du haut des montagnes apporter la paix, annoncer les biens éternels, prêcher le salut, et dire : « O Sion, ton Dieu régnera sur toi ! »

Or parmi ces royaumes « ensevelis dans l'ombre de la mort », celui de Siam est prédestiné plus que tout autre à devenir le foyer d'où rayonnera la foi ; et, dans un compliment courtois fait à des étrangers dont il loue « le goût exquis », Fénelon invite « *ces pénétrants et attentifs observateurs* » à encourager les pieux desseins de « leur grand roi » par les exemples du souverain[3] dont ils ont admiré la majesté clémente, et « jalouse d'étendre les conquêtes de Jésus-Christ bien au delà des siennes ».

La rhétorique de Fénelon. — Tout en souriant des illusions qui se mêlèrent à ces espérances, signalons l'adresse de ce double hommage qu'imposaient des convenances officielles. Nous dirons toutefois que, parmi tant d'invocations pressantes et de tableaux brillants, on sent la gêne d'une parole moins faite que celle de Bossuet pour animer ces solennités où il faut que la voix s'élève, vibre et retentisse au loin. Oui il est visible que Fénelon a besoin d'un certain effort pour hausser le ton et le soutenir ; car il prodigue ici les *prosopopées*, les *apostrophes*, les *hypotyposes*, et bien des tours convenus qui paraîtraient factices, si une imagination

1. Rorate cœli desuper, et nubes pluant justum.

2. « Quam pulchri super montes pedes annuntiantis et prædicantis pacem, annuntiantis bonum, prædicantis salutem, dicentis : Sion, regnabit Deus tuus. » ISAÏE, LII, 7.

3. Louis XIV.

heureuse ne réussissait à rajeunir le lieu commun par l'éclat de l'expression. C'est que cet aimable esprit préfère aux cimes supérieures le penchant des collines; il se tient plus volontiers à mi-côte; sur les hauteurs du Sinaï, ses yeux seraient éblouis par le nuage de feu d'où parlent à Moïse et à Bossuet l'éclair et la foudre de Jéhova.

Cette profusion de figures et d'images donne un air d'artifice à plus d'un passage, par exemple, à celui qui débute par ce mouvement : « Frappe, cruel Japon ; le sang de ces hommes apostoliques ne demande qu'à couler de leurs veines pour te laver dans celui du Sauveur que tu ne connois pas. » Ici triomphe la doctrine littéraire que Fénelon formulait ainsi : « *La poésie*, c'est-à-dire la vive peinture des choses, *est comme l'âme de l'éloquence.* Si l'on n'a ce génie de peindre, jamais on n'imprime les choses dans l'âme de l'auditeur[1]. » Dans le critique dont le goût, d'ailleurs si délicat et si sûr, inclinait à confondre deux genres de style très divers, ou à ne les distinguer que par de simples nuances, on entrevoit donc l'orateur qui encourage un peu trop *cette prose poétique* dont l'usage devient aisément un abus, surtout quand il passe du maître aux disciples.

Les émotions vives et personnelles. — Mais, s'il y a trop de rhétorique dans ces procédés, une émotion sincère tressaille dans les appels ardents que Fénelon adresse à ces missionnaires dont il envie les vaillantes épreuves : « Que chacun de ceux qui sont libres se dise à soi-même : malheur à moi, si je n'évangélise ! Hélas ! peut-être que tous les royaumes de l'Orient ensemble n'ont pas autant de prêtres qu'une paroisse d'une seule ville. Paris, tu t'enrichis de la pauvreté des nations, ou plutôt, par de malheureux enchantements, tu perds pour toi-même ce que tu enlèves aux autres. Tu prives le champ du Seigneur de sa culture. » Puis, faisant un retour sur lui-même, il se reproche avec un humble attendrissement de ne point prêcher d'exemple : « Que ne puis-je aujourd'hui, mes frères, m'écrier avec Moïse : *Si quelqu'un est au Seigneur, qu'il se joigne à moi!*

1. Deuxième dialogue sur l'éloquence.

Dieu m'en est témoin, Dieu devant lequel je parle, Dieu à la face duquel je sers chaque jour, Dieu qui lit dans les cœurs et sonde les reins.... Seigneur, vous le savez, c'est avec confiance et douleur qu'admirant votre œuvre, je ne me sens ni les forces ni le courage d'aller l'accomplir. Heureux ceux à qui vous donnez de le faire ! Heureux moi-même, malgré ma foiblesse et mon indignité, si mes paroles peuvent allumer dans le cœur de quelque saint prêtre cette flamme céleste dont un pécheur comme moi ne mérite pas de brûler ! »

Voilà bien le jeune prêtre qui se serait consacré aux missions du Canada, si son oncle, l'évêque de Sarlat, ne s'était refusé à ses vœux. Le caractère de Fénelon se trahit encore dans les effusions un peu chimériques par lesquelles se termine la première partie du sermon. S'élançant vers ces régions d'outre-mer où opère la grâce d'un christianisme encore tout récent, il s'abandonne en effet à ses rêves optimistes, et se complaît à peindre ainsi les vertus de ces Églises naissantes : « Là on court pour baiser les pieds d'un prêtre quand il passe. Là on recueille avec un cœur affamé jusqu'aux moindres parcelles de la parole divine.... Là on attend avec impatience le jour du Seigneur, où tous les frères, dans un saint repos, donnent tendrement le baiser de paix, n'étant tous ensemble qu'un cœur et qu'une âme. » Cette simplicité d'une « foi vierge », ces joies pures des enfants de Dieu, « cette beauté des anciens jours », enchantent sa pieuse imagination comme des perspectives idéales. On dirait une Germanie chrétienne dont il oppose l'édifiante vision à la tiédeur, à l'indifférence ou à l'impiété des chrétiens d'Europe, qu'ont pervertis les joies du siècle. Il semble nous dire avec Racine :

> Arrachez-vous d'un lieu funeste et profané,
> Où la vertu respire un air empoisonné [1].

En même temps que ce contraste est d'une onction touchante, il prépare la suite du discours, et l'annonce par

1. RACINE, *Phèdre*, V, I.

cette dernière phrase : « Hélas! malheur à nous, parce que nous avons péché! Notre gloire nous a quittés, elle s'envole au delà des mers[1] ! »

II

Les pertes de l'Église. Dispersion des juifs; schisme d'Orient; la réforme. — Des tableaux et des remontrances apostoliques, tels sont les éléments de cette seconde partie, où Fénelon, exposant les pertes de l'Église, fait craindre à des enfants ingrats la réprobation de la colère divine.

Il commence par rappeler la *dispersion* de « la race bénite d'Abraham », du peuple juif, que le Seigneur frappa sans pitié pour des iniquités « qui pourtant n'étoient pas montées à la hauteur des nôtres ». Dans un sujet que Bossuet s'est rendu propre, il était difficile de le faire oublier. Aussi la voix de Fénelon n'est-elle ici que l'écho des anathèmes dont retentit le *Discours sur l'histoire universelle*.

Il montre ensuite le schisme de l'Orient dévastant « les fameuses Églises d'Alexandrie, d'Antioche, de Jérusalem et de Constantinople »; puis, tournant ses regards vers les côtes d'Afrique illustrées par saint Augustin, il gémit de n'y plus voir « qu'une *terre encore fumante de la foudre* lancée par Dieu ».

Mais son deuil est plus douloureux encore en face de la *Réforme*, et « du glaive vengeur » qui détache successivement « tant de rameaux de l'ancienne tige », et l'Angleterre, et les Pays-Bas, et l'Allemagne, et le Danemark, et la Suède.

Censure véhémente des mœurs contemporaines. — Or, pour remédier à ce mal, quelles sont nos ressources? C'est ici que Fénelon retrouve tous ses avantages. Autant sa polémique contre l'hérésie peut paraître froide à des lecteurs qui ne sont plus animés par des passions désor-

1 . . . . . et udam
Spernit humum fugiente pennâ.
(*Horace.*)

mais éteintes, autant il y a de véhémence et de vérité dans la sombre esquisse où il s'attaque de front aux mœurs du temps, avec une sincère indignation à laquelle on pourrait appliquer ce mot de Mme de Sévigné[1] : « Il frappe comme un sourd, sauve qui peut! Il va toujours son chemin. » — « Lâches chrétiens! s'écrie-t-il, par vous le christianisme est avili et méconnu ; par vous le nom de Dieu est blasphémé chez les gentils.... L'orgueil a rompu ses digues; toutes les conditions sont confondues ; le faste s'appelle politesse, la plus folle vanité une bienséance; les insensés entraînent les sages.... La mode, si ruineuse par son inconstance, est une loi tyrannique à laquelle on sacrifie toutes les autres ; *le dernier des devoirs est de payer ses dettes.* Les prédicateurs n'osent plus parler pour les pauvres, à la vue d'une foule de créanciers dont les clameurs montent jusqu'au ciel. Ainsi la justice fait taire la charité; mais la justice elle-même n'est plus écoutée. Plutôt que de modérer les dépenses superflues, on refuse cruellement le nécessaire à ses créanciers. » Il est manifeste qu'il représente ici d'après nature ce qu'il a sous les yeux, dans un temps où Bossuet, aussi lui, prêchant devant le roi sur la *Justice*, demandait aux *joueurs* de la cour pourquoi les *dettes de jeu* étaient inviolables et comme privilégiées, tandis qu'on « ne craignoit pas de *faire misérablement languir les marchands et les ouvriers* ». N'est-ce pas alors que Mme de Montespan, perdait lestement un million sur un seul coup de lansquenet? et Mme de Sévigné ne reprochait-elle point à sa fille « de se ruiner au jeu, pour tenir son rang en province? » Or c'est ce que dit expressément Fénelon : « On est prodigue de son bien, et avide de celui d'autrui; le premier pas de la fortune est de se ruiner. »

Fénelon et le luxe. — A ces censures armées contre des vices dont l'exemple partait de haut, s'associent des explosions de colère contre « un faste scandaleux, devenu comme une bienséance » pour les plus médiocres. « *Détestable raffinement de nos jours!* Monstre de nos mœurs! *La misère et*

1. Elle parlait ainsi de Bourdaloue.

le luxe augmentent comme de concert ». Sous ces regrets de l'antique modestie, sous ces malédictions qui condamnent « les folles hauteurs de l'orgueil, et les infâmes bassesses de l'intérêt », reconnaissons non-seulement le Mentor de Télémaque, le législateur de Salente, le peintre de la Bétique, mais aussi le prélat qui saura dire à Louis XIV des vérités courageuses, au risque d'une disgrâce. C'est lui qui s'écrie : « On ne connoît plus d'autre prudence que la dissimulation, plus de règle des amitiés que l'intérêt, plus de bienfaits qui puissent attacher à une personne, dès qu'on la trouve inutile ou ennuyeuse. Les hommes, gâtés jusqu'à la moelle des os par les ébranlements et les enchantements des plaisirs violents et raffinés, ne trouvent plus qu'une douceur fade dans les consolations d'une vie innocente. Allons, allons dans d'autres terres où nous ne soyons plus réduits à voir de tels disciples de Jésus-Christ! » Si Fénelon veut ici les hommes meilleurs qu'ils ne peuvent être, s'il s'obstine à rêver l'âge d'or, s'il a son coin de chimère et d'utopie, ne soyons cependant pas irrévérents pour de si généreuses illusions; mais admirons plutôt la lucidité des pressentiments qui l'avertissaient d'une crise prochaine.

Menaces prophétiques. — Tandis que des dehors spécieux en dérobaient à tant d'autres les signes précurseurs, il sut en effet les prévoir d'un regard vraiment infaillible. Ne semble-t-il pas annoncer jusqu'à l'égoïste et superbe mélancolie de René, lorsqu'il parle de ceux « qui tombent dans les langueurs mortelles de l'ennui, dès qu'ils ne sont plus animés par la fureur de quelque passion? » A plus forte raison dénonce-t-il d'avance, avec une merveilleuse sûreté, le débordement de la Régence et « *ce bruit sourd d'impiété* » dont il a « *le cœur déchiré* ». — « Des hommes profanes et téméraires ont franchi les bornes et ont appris à douter de tout.... On voit les mystères de Jésus-Christ ébranlés jusqu'aux fondements.... *Tout tombe, tout tombe, comme par morceaux.* » Ces craquements d'un édifice alors si solide, la confiance sereine de Bossuet ne les entendit pas, ou du moins ne daigna pas s'en émouvoir. Mais la clairvoyance

prophétique d'un docteur moins impassible les signale avec une sorte d'épouvante. Quelle étonnante perspicacité dans cet aveu : « Prodige réservé à nos jours ! *L'instruction augmente, et la foi diminue* ! » C'est Voltaire prédit, près de dix ans avant sa naissance[1]. A ce flot de l'incrédulité qui monte le théologien voudra plus tard opposer une digue, la doctrine du pur amour. Cependant il se lamente, comme Jérémie, à la veille du jour où s'écroulera Jérusalem. « Le flambeau de l'Évangile, qui doit faire le tour de l'univers, achève sa course. O Dieu ! que vois-je? où sommes-nous? Le jour de la ruine est proche, et les temps se hâtent d'arriver. »

Péroraison. — Ce cri de désespoir terminerait un discours ouvert par un chant de triomphe, si Fénelon ne pacifiait tout à coup sa parole pour adorer « en silence, et avec tremblement, l'impénétrable secret de Dieu ». Invitant donc les âmes ferventes à fléchir la colère du Seigneur, et à détourner « d'une main innocente le glaive déjà levé », il donne l'élan à leur prière, dans une invocation enflammée du plus pur mysticisme ; car il demande tout au ciel, et n'attend rien de l'homme. C'est ainsi que, dans l'*Entretien adressé à Saint-Cyr*, il disait en finissant : « Aimez, aimez ; vous saurez beaucoup en apprenant peu. »

LETTRE A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

(1714).

I. — Faits historiques.

L'occasion et l'à-propos de cette lettre. — Au lendemain de la paix d'Utrecht (1713), qui faisait enfin renaître la sécurité, l'Académie française crut devoir recon-

[1] Il naîtra en 1694.

der par une initiative opportune le mouvement des esprits qui revenaient d'eux-mêmes aux arts et aux lettres trop oubliés durant les crises d'une guerre désastreuse. Dans une séance du 29 novembre 1713, il fut donc décidé que chacun de ses membres proposerait un programme de travaux et d'études, dont la compagnie s'occuperait activement, après avoir publié la seconde édition de son dictionnaire. Ce fut alors que le secrétaire perpétuel, M. Dacier[1], fit appel à Fénelon, qui, depuis dix-huit ans, subissait une sorte de relégation dans son archevêché de Cambrai.

Affligé par l'isolement d'une disgrâce, par la crainte de l'avenir, par la vue des malheurs publics, par les fatigues de l'âge, par la perte de ses amis, et la mort du duc de Bourgogne, sur lequel reposaient des espérances qu'inspira toujours la plus pure ambition, un lettré si délicat ne pouvait manquer de répondre à des avances qui offraient à ses tristesses une douce diversion, et à ses goûts de réforme un emploi moins périlleux que les doléances politiques, ou les controverses théologiques. Il rédigea donc un *mémoire* qui se distingua parmi tous les autres; car, le 26 mars 1714, l'Académie s'empressa d'en voter l'impression. Mais, pour donner suite à cette décision, il fallait le consentement de l'auteur; et, par une flatteuse démarche, M. Dacier avertit Fénelon qui répondit en demandant la remise de son manuscrit. Car il voulait le rendre plus digne de l'honneur dont il était l'objet. C'est à cette révision, ou plutôt à cette refonte que nous devons la *lettre à l'Académie*, dont la publication définitive n'eut lieu qu'en 1716, un an après la mort de l'illustre prélat[2].

Physionomie de Fénelon; son inquiétude généreuse; son goût de nouveautés parfois chimériques. — Avant d'apprécier le critique et l'écrivain, disons d'abord quelques mots sur l'homme, et la personne même. Ce n'est pas

1. André Dacier, né à Castres (1651), mort en 1722. Il avait été chargé par M. de Montausier de commenter les auteurs anciens pour l'usage du Dauphin, et fut bibliothécaire du cabinet du roi. Il est surtout célèbre par sa femme, qui traduisit *Anacréon* (1681), *Térence* (1688), l'*Iliade* (1699), et l'*Odyssée* (1708).
2. 7 janvier 1715.

que nous prétendions ici démêler les nuances compliquées d'un caractère qui déconcerte l'observateur par sa finesse et sa mobilité. Les plus habiles ont pu s'y tromper. Car il y a dans sa physionomie je ne sais quoi de fuyant et d'insaisissable. Au moment où l'on croit fixer la ressemblance, des surprises nous déroutent, et dérobent le modèle à toute définition.

Parmi les contrastes qui déjouent notre curiosité domine pourtant un trait essentiel, je veux dire l'inquiétude, parfois aventureuse, d'une imagination qui se laisse prendre aux nouveautés, et s'écarte volontiers des voies communes, à la recherche de ce qui charme sa généreuse fantaisie. Indépendant jusque dans les liens de la tradition, enclin à suivre son sens particulier même sous la discipline de l'obéissance, aussi hardi qu'insinuant, Fénelon est de ceux pour lesquels le désir du mieux peut devenir un piége d'autant plus périlleux qu'il y tombe avec une sorte d'innocence. Il est du moins incontestable qu'il n'eut pas toujours, comme Bossuet, l'autorité d'un bon sens souverain, et le parfait équilibre. Sans aller jusqu'à dire avec Louis XIV qu'il fut *un bel esprit chimérique*, il faut pourtant convenir qu'en certaines rencontres il faillit faire plus d'un faux pas, notamment dans la question du quiétisme, où risquèrent de s'égarer les candides audaces d'un docteur épris d'une perfection inaccessible.

Chez le politique comme chez le théologien apparaît donc un tour d'esprit trop prompt à poursuivre les décevants mirages. S'il lui arriva de pressentir et de signaler des réformes qui auraient pu dispenser la France d'une révolution, si des vues justes et des vérités courageuses recommandent sa mémoire à tout ami des sages progrès, on ne saurait cependant se refuser à voir dans ses vœux les plus légitimes une impatience remuante qui s'élance au delà du but, un excès de sollicitude susceptible de compromettre les meilleures maximes de gouvernement, enfin un luxe de prescriptions minutieuses qui recouvrent trop de secrète défiance contre la nature humaine. Le législateur de Salente n'est-il pas vraiment tyrannique, lorsqu'il se plaît à mesu-

rer pour chacun l'air et l'espace, à élever comme des murailles infranchissables entre les diverses classes de sa cité bienheureuse, à multiplier des lois impuissantes ou importunes, à régler les moindres mouvements du corps social par les ressorts d'un mécanisme artificiel, en un mot à concevoir les visions d'un rêve aussi souriant que trompeur?

Si, dans la spéculation, il eut ses méprises ou ses erreurs, il ne fut pas non plus infaillible dans la pratique, comme l'apprennent à ses admirateurs les plus sincères ces *mémoires* où il conseillait à Louis XIV d'acheter la paix coûte que coûte, « et de sacrifier la Franche-Comté, les Trois Évêchés, plus encore, s'il le falloit. » Dans sa lettre au roi qui l'avait nommé précepteur de son fils, n'allait-il pas jusqu'à censurer l'acquisition de Strasbourg, jusqu'à proposer de faire réparation à la Hollande pour la guerre de 1672, et de restituer Valenciennes et Cambrai, sauf à donner à la France « pour toute frontière la vertu, la modération et la bonne foi? »

Mais n'insistons pas davantage sur le faible de ce génie supérieur dont l'unique tort fut de trop croire à l'idéal. De ce rapide aperçu, nous voulons seulement tirer cette conclusion, que, dans l'ordre littéraire, on doit aussi s'attendre à retrouver, sous l'indécision de doctrines parfois un peu flottantes, des instincts novateurs qui visent toujours à l'excellent, mais ne sont point étrangers au caprice, à l'humeur, j'allais dire aux témérités du goût personnel. Hâtons-nous d'ajouter que ces saillies sont ici plus que jamais tempérées par la réserve d'une intelligence discrète, et assez maîtresse d'elle-même pour s'arrêter à temps sur le bord des écueils autour desquels sa libre fantaisie semble se jouer en toute sécurité. On aurait donc mauvaise grâce à se plaindre de ce travers, si c'en est un ; car il lui devient un mérite qui le rapproche de nous ; et c'est peut-être par cet endroit que s'explique surtout la prédilection dont il n'a pas cessé d'être favorisé, en plein dix-huitième siècle, sous le règne de Voltaire. On lui sut gré d'avoir eu des pressentiments d'avenir, en un temps où les plus satisfaits du pré-

sent se croyaient les plus clairvoyants. Lui aussi, comme la Fontaine, on l'aime par entraînement involontaire ; car il émane de ses écrits un parfum qui prévient et attire. La physionomie de l'homme parle d'abord pour l'auteur; il semble que le sourire et le regard s'en mêlent : en l'approchant, le cœur se met donc de la partie, sans en demander un compte bien exact à la raison, tant est puissant le charme d'une âme sympathique jusqu'en ses défauts, si l'on peut donner ce nom à des qualités qui nous annoncent l'âge nouveau à l'entrée duquel Fénelon se tient, comme un introducteur hospitalier.

Rôle de Fénelon dans la querelle des Anciens et des Modernes. — Pour bien comprendre toute la pensée de Fénelon écrivant sa *lettre à l'Académie*, il convient aussi de ne point oublier les circonstances littéraires dont il put alors subir l'influence. Or au moment où il prit la plume, la guerre des *Anciens* et des *Modernes* venait de se rallumer entre La Motte et Mme Dacier, avec autant de vivacité que vingt-cinq ans auparavant, entre Perrault et Boileau. Cette fois encore, le prétexte de la querelle fut le nom d'Homère attaqué par les uns avec une présomptueuse ignorance, défendu par les autres avec une admiration souvent aveugle, et qui portait à faux. La curiosité publique, à laquelle une paix récente donnait loisir et relâche, était d'ailleurs singulièrement attentive à ce débat, dans lequel la tradition se trouvait aux prises avec l'esprit de libre examen.

Ce fut alors que Fénelon se vit invité à dire tout haut son avis sur des questions en apparence étrangères à cette lutte, mais qui n'étaient en réalité pour les deux partis qu'une façon détournée de solliciter l'appui de son suffrage. Il eut mieux aimé n'être pas ainsi mis en demeure de choisir ; car il lui en coûtait de rompre un silence dont l'habileté ne blessait personne. Mais provoqué sérieusement à se prononcer entre des adversaires qui se disputaient son alliance, il ne put se tenir en dehors d'une controverse à laquelle l'intéressait sa conscience d'écrivain.

Toutefois, si l'on se rappelle la dextérité merveilleuse dont il fit preuve dans le duel du quiétisme, ses ruses in-

stinctives ou calculées, ses détours, ses plis et replis, sa vigilante attention à prévenir ou à éluder l'attaque, à profiter des occasions, à échapper aux prises, et à se ménager l'opinion par *un art d'ensorcellement* qui fit dire à Joubert qu'il était « plus doux que la douceur même, et plus patient que la patience », on pressent que, réduit à entrer en scène sous le regard de toute la France lettrée, le partisan éclairé des Anciens saura concilier ses affections avec le désir de plaire à tous, et de donner gain de cause à chacun.

Voilà ce qui doit guider notre critique, lorsque nous abordons cet opuscule qu'on regarde généralement, mais à tort, ce me semble, comme une exposition de principes ou de sentiments étrangers à toute arrière-pensée.

A ne considérer que les titres des chapitres, il est permis de s'y tromper. Mais une lecture attentive y découvre bien vite un parallèle perpétuel entre les Anciens et les Modernes, rapprochés indirectement par un arbitre courtois, qui, tout en ménageant un parti puissant alors dans l'Académie française, veut défendre poliment l'antiquité contre l'irrévérence de ses détracteurs.

Dans les jugements portés sur les genres et les écrivains, nous chercherons donc autant de répliques faites à mi-voix aux paradoxes bruyants de Perrault. De comparaison en comparaison, nous serons ainsi conduits à une conclusion dont la réserve nous étonnerait à bon droit, si cette attitude même ne trahissait le manége d'un esprit circonspect qui nous laisse deviner la sentence, mais sans avoir l'air d'en assumer la responsabilité, ni de s'engager à fond dans un procès embarrassant.

En résumé, il aborde l'ennemi de biais, par un mouvement tournant, sans annoncer ouvertement son dessein, ni au début, ni à la fin du livre. Par la prudence de cette manœuvre, il donne à sa polémique un air d'impartialité. Mais s'il n'exprime ses convictions qu'incidemment, par des échappées furtives, et des confidences voilées, la vérité n'y perdra rien ; car à la façon dont il traite des vices de l'éloquence ou de la poésie contemporaine, l'affectation des uns, la pédanterie des autres, la subtilité, le ton déclamatoire, la

sécheresse et la froideur d'une vaine réthorique ; au tour de fine raillerie qui conseille la modestie à un siècle trop amoureux de lui-même ; aux restrictions souvent rigoureuses qui atténuent, de propos délibéré, les louanges les mieux méritées, il est visible que Rome, et surtout la Grèce, demeurent la patrie préférée de son imagination et de son goût. Seule, la vanité de Perrault ne voulut pas s'en apercevoir ; mais la postérité ne saurait prendre le change, et, pour qui sait lire entre les lignes, Fénelon reste ici ce qu'il fut toujours, l'admirateur enthousiaste et passionné des Anciens.

II. — Étude littéraire.

Le sujet. — Quelques mots sur le *Dictionnaire*, des projets de traités sur la *Grammaire*, sur les *Moyens d'enrichir la langue*, sur la *Rhétorique*, la *Poétique*, la *Tragédie*, la *Comédie* et l'*Histoire*, des *Réponses à une objection* faite à ces projets, enfin un *Jugement sur les Anciens et les Modernes*, tels sont les *dix* chapitres qui composent cette causerie dont l'allure vive, libre et familière, rappelle la *Lettre aux Pisons*. Des sujets si divers ne comportant pas la rigueur d'un ordre didactique, nous n'essayerons point de réduire en système des doctrines éparses, des sentiments rapides, des vues fugitives, les digressions d'une plume légère qui suit sa fantaisie, et ne s'assujettit qu'à la logique de l'instinct. Mettre la méthode où elle n'est pas, serait fausser l'impression du lecteur. Bornons-nous donc à dégager, en les discutant, si l'occasion l'exige, les idées principales qu'entraîne ici le courant un peu capricieux d'un entretien aussi éloquent que les dialogues de Cicéron, et aussi fin que les épîtres d'Horace.

Dictionnaire. — Après un mot d'hommage aussi courtois pour Mme Dacier que déférent pour l'Académie, Fénelon débute par des formules de politesse un peu froide à l'endroit du *Dictionnaire* qui « mérite, dit-il, d'être achevé », mais dont il semble révoquer en doute l'autorité. Car il laisse entendre que ses services les plus efficaces seront d'offrir, un

jour, une sorte de « clef » pour l'intelligence de « tant de bons livres », qui deviendront plus tard aussi difficiles à comprendre que les chroniques de « Villehardouin et de Joinville. » Il estime en effet que les langues se transforment sans cesse, et n'obéissent pas à d'autres législateurs que l'*usage*. Enregistrer ses arrêts, voilà donc le seul droit qu'il reconnaisse à un tribunal académique. Que ses confrères n'en doutent pas, et se tiennent pour avertis!

Grammaire. — Il suit de là qu'ils ne sauraient avoir la prétention de « fixer une langue vivante », par des règles définitives. Tout au plus peuvent-ils se permettre l'espérance de « diminuer les changements capricieux par lesquels la mode règne sur les termes comme sur les habits. » Or, pour y réussir « peut-être », il faut, non pas « un de ces traités trop curieux et trop chargés de principes, qu'un savant risque de composer », mais une *grammaire modeste*, « simple, courte, claire, facile », sobre d'exceptions, et surtout pratique, c'est-à-dire visant moins à la théorie qu'à l'application.

Projet d'enrichir la langue. Goût libéral, mais aventureux; archaïsmes, néologismes, mots composés. — Si le présent n'enchaîne pas l'avenir, il ne faut point qu'il dédaigne les siècles passés, mais plutôt qu'il s'enrichisse de leurs ressources. Or il semble à Fénelon « qu'en voulant purifier » notre langue, *on l'a trop appauvrie et gênée*, depuis environ cent ans. Au lieu d'être, comme Boileau, contempteur superbe des âges précédents, il regrette donc, avec La Bruyère, l'ancien idiome qu'il apprécie fort « dans Marot, Amyot et le cardinal d'Ossat, dans les ouvrages les plus enjoués et les plus sérieux. Car il avoit *je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné.* » Cette protestation fait grand honneur à un goût éminemment libéral, et l'on ne saurait mieux penser ni mieux dire. Mais Fénelon ne va-t-il pas un peu loin, quand il ajoute : « Je voudrois ne perdre aucun terme, et en acquérir de nouveaux? » Oui il nous paraît que c'est exagérer l'insuffisance de l'instrument dont il se servait si bien, lui et ses grands contemporains.

Nous n'approuverons pas non plus sans restrictions les

expédients dont il s'avise pour combler des lacunes imaginaires. Je ne parle point ici de ces *mots étrangers* dont il autorise, à bon droit, l'importation par l'exemple des Latins et des Anglais. Les *néologismes*, il est bon de les admettre dans les cas indispensables, pourvu toutefois que cette liberté ne dégénère pas en une licence qui méconnaîtrait les lois de l'analogie, et finirait par altérer le fond même de notre vocabulaire national. Mais n'y a-t-il pas imprudence à nous conseiller l'essai des *mots composés*, rappelant le procédé grec, comme *pantocrator*, *glaucopis*, et *euchnémides*? Renouveler la tentative de Ronsard[1] serait évidemment s'exposer au même ridicule ; et ces prétendues richesses ne feraient que nous appauvrir.

Il y a bien aussi quelque péril à prôner trop complaisamment ces *alliances de mots* « qu'on n'a pas coutume de mettre ensemble » comme les expressions latines, *remigium alarum*, et *lubricus adspici*[2]. Car, si ces combinaisons réussissent à des écrivains de marque, ils nous avertissent eux-mêmes de n'en user que très-sobrement ; et, si le procédé devenait habituel, la simplicité risquerait d'en souffrir.

A plus forte raison Fénelon fait-il fausse route, quand il défère à l'Académie *le droit de créer des locutions* pour des idées nouvelles ; car ce privilége n'appartiendra jamais qu'au génie, ou, mieux encore, à l'invention populaire dont l'anonyme vertu produit seule ces générations spontanées. Du reste, l'objection n'échappe pas au sens éveillé de Fénelon : il n'a voulu que flatter ici l'amour-propre de la docte Compagnie, et remarque malicieusement que « le public se révolteroit, si elle faisoit un édit, avec une affiche, en faveur d'un terme nouveau. »

1. Il disait : *Le sommeil charme-souci, l'abeille suce-fleurs, les dieux chèvre-pieds.* Il s'écriait :

> Combien je suis marry que la muse Françoise
> Ne fasse pas ses mots comme fait la Grégeoise,
> *Oegmore, Dyspotme, Oligo chronien :*
> Certes je te dirois du sang Valésien.
> (ὠκύμορος, δύσποτμος, ὀλιγοχρόνιος.)

2. *Rames aériennes.* (Virgile parlant d'Icare. VI-19). — *Vultus nimium lubricus adspici.* (Horace, O. l. 19-v 8 : un visage qu'il n'est pas sûr de regarder.)

En résumé, plus d'une velléité chimérique se glisse dans ces aperçus ingénieux auxquels des juges sévères peuvent reprocher de contrarier le tempérament naturel de notre langue. Parti de ce principe qu'elle s'est exténuée jusqu'à l'indigence (ce qui fut alors une exagération), Fénelon en tire des conséquences qui, appliquées à la lettre et sans les ménagements dont il enveloppe ses hardiesses, mèneraient peut-être à une décadence.

Projet de rhétorique, autorité du maître. Anciens et Modernes. Les orateurs de la chaire. Démosthène et Cicéron. Définition de l'éloquence. — Nous serons plus à l'aise pour louer pleinement le chapitre où il substitue enfin des doctrines fécondes, une érudition vivante, des lois sûres, et des jugements définitifs à la sécheresse des préceptes arbitraires, et à l'artifice de ces procédés ingrats qui constituaient jusqu'alors, ou encombrent aujourd'hui même plus d'un aride traité de rhétorique. Lui, il réduirait volontiers la sienne « à n'être que la fleur de la plus pure antiquité, dont on feroit un ouvrage court, exquis et délicieux. »

Laissant donc de côté le lourd bagage de l'école, il va droit à l'éloquence même ; et, préoccupé de la dispute qui mit alors aux prises les Anciens et les Modernes, il déclare d'abord, non sans précautions oratoires, que l'exercice du discours a besoin d'être favorisé par des *conditions propices*, dont la plus importante est «*la forme du gouvernement*. Chez les Grecs, tout dépendoit de la parole. » Or parmi nous le ressort de la liberté faisant défaut à nos institutions, *les assemblées ne sont que des cérémonies et des spectacles*.... Car tout se décide en secret, dans le cabinet des princes. » Nous en sommes donc réduits soit au *barreau*, soit à la *chaire;* l'un qui, ne conduisant plus à la tribune, n'est qu'une arène de stérile chicane ; l'autre qui pourrait être l'asile d'un art indépendant et désintéressé, mais qui sert trop souvent de théâtre au bel esprit, ou, ce qui n'est pas moins regrettable, à une ambition médiocrement évangélique, et plus soucieuse « de sa fortune que du salut des âmes. »

Il y a là bien des vérités toutes neuves, et qui s'expriment avec autant de force que de tact et de convenance. Nous re-

marquerons cependant que Fénelon, dans sa prédilection pour les Anciens, est un peu dur pour les Modernes. Car, s'il est certain que la France n'avait pas encore eu son Mirabeau, il était juste d'accorder au moins un souvenir aux orateurs des États-généraux de 1614, qui ne dataient pas de si loin? Des doléances courageuses, et plus d'une belle harangue prouveraient combien est vrai ce mot de Mme de Staël disant de la France : « C'est le despotisme qui est moderne, c'est la liberté qui est ancienne. » — Dans les limites même où Fénelon renferme notre éloquence, n'aurait-il pu citer un monument digne d'attention? Ne voir dans les *avocats* que des *parleurs à gages*, et des hommes d'affaires « plaidant pour la rente d'un particulier, ou s'enrichissant aux consultations », est peut-être un parti pris trop sévère. Le souvenir d'un Pellisson ou d'un Patru devait tempérer ces préventions. — Ce qui nous surprend encore davantage, c'est que, parlant d'un genre ignoré de l'antiquité, de la *prédication*, Fénelon n'ait pas eu l'idée d'opposer aux maîtres classiques le génie d'un Bossuet ou d'un Bourdaloue.

Cela vient de ce qu'il est préoccupé surtout de la cause des Anciens. Or il y aurait ingratitude à lui en faire un sérieux grief. Car nous devons à son admiration si dévouée des pages incomparables, entre autres ce *parallèle de Cicéron et de Démosthène :* « Je proteste que personne n'admire Cicéron plus que je fais : il embellit tout ce qu'il touche, il fait honneur à la parole ; il fait des mots ce qu'un autre n'en sauroit faire ; il a je ne sais combien de sortes d'esprit ; il est même court et véhément, toutes les fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre Verrès, contre Antoine. Mais on remarque quelque parure dans son discours ; l'art y est merveilleux, mais on l'entrevoit ; l'orateur, en pensant au salut de la république, ne s'oublie pas, et ne se laisse pas oublier. Démosthène paroît sortir de soi, et ne voir que la patrie. Il ne cherche point le beau ; il le fait sans y penser ; il est au-dessus de l'admiration. *Il se sert de la parole comme un homme modeste de son habit, pour se couvrir.* Il tonne, il foudroie ; c'est un torrent qui entraîne tout ; on ne peut le critiquer parce qu'on est saisi.

On pense aux choses qu'il dit, et non à ses paroles; on le perd de vue; on n'est occupé que de Philippe qui envahit tout. »

Combien d'autres esquisses magistrales sur saint Augustin[1] « si sublime et si populaire », sur saint Cyprien et « sa magnanime véhémence », sur saint Chrysostome et « ses nobles images, sa morale aimable et sensible », sur saint Bernard, « ce prodige dans un siècle barbare! » — Que d'autorité dans les conseils relatifs à l'importance « de la *passion* qui est l'âme de la parole », à la nécessité de la logique, et de cet *ordre* lumineux « qui est ce qu'il y a de plus rare dans les opérations de l'esprit! » Mais ne pouvant extraire tout le suc de ces leçons si substantielles, résumons-les du moins dans cette définition où se condense, comme en un germe, tout ce qui échappe à notre analyse : « Il ne faut pas faire à l'éloquence le tort de penser qu'elle n'est qu'un art frivole, dont un déclamateur se sert pour imposer à la foible imagination de la multitude, et pour trafiquer de la parole. C'est un art très-sérieux qui est destiné à instruire, à réprimer les passions, à corriger les mœurs, à soutenir les lois, à diriger les délibérations publiques, à rendre les hommes bons et heureux. » C'est ainsi que Fénelon, confondant la rhétorique avec la morale, et l'éloquence avec la conscience, ramène toute sa doctrine à cet axiome : « L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu ». Or cette formule, il l'a trouvée toute vive dans son propre cœur. Pour enseigner le secret de l'art, il s'est souvenu de lui-même.

Projet de poétique; procès intenté à notre poésie. La simplicité antique; jugements et exemples. — Dans son projet de poétique, nous goûterons aussi l'amour du simple, du vrai, du naturel; maintes sentences courtes et décisives, des analyses émues, des citations appropriées au précepte, une candeur ingénue qui enchante, une littéra-

1. Dont il cite le sermon sur l'*abus des festins trop libres*, et le discours contre les combats entre concitoyens.

ture aussi variée que profonde, en un mot toutes les séductions qui, mêlant le profit au plaisir, nous font estimer l'honnête homme chez le plus exquis des lettrés. Cependant, si le critique ne cesse pas d'être judicieux et aimable, quand il se borne à nous faire confidence de ce que j'appellerai les voluptés intimes de son intelligence, ou quand il emprunte à la science du cœur humain les raisons délicates qui justifient ses préférences, il faut avouer que la *partie technique* de son sujet ne lui a pas également réussi.

Bien que Fénelon ait toujours l'imagination et la sensibilité du poëte, la prose seule lui porta bonheur. Or, à voir la façon dont il se plaint ici de notre vers et de son mécanisme, il est vraisemblable qu'il a des raisons personnelles d'en médire, ou qu'en ces questions la compétence pratique lui fait trop défaut. Quand il se montre si rigoureux pour la prosodie française, quand il reproche à notre versification de multiplier d'inutiles obstacles, de rendre « la perfection presque impossible », de *perdre plus qu'elle ne gagne par les exigences de la rime*, et de condamner « les plus estimables à des épithètes forcées », à une facture « raboteuse ou languissante », la cause de cette humeur chagrine pourra sembler à quelques-uns la rancune secrète d'un bel esprit qui en veut aux servitudes dont il a souffert, et s'en venge, à son insu.

Ce n'est pas que Fénelon prétende « abolir la *rime* ». Il a trop de goût pour ne pas sentir que « sans elle, notre versification tomberoit ». Il voudrait simplement alléger ces chaînes qu'alors portaient avec aisance et grâce d'heureux génies qui ne songèrent point à murmurer. Or cette indulgence qu'il réclame ne serait d'aucun profit pour les élus ; elle deviendrait seulement une tentation fâcheuse pour ces improvisateurs médiocres dont il faudrait décourager l'impuissance, au lieu de l'enhardir par la suppression de salutaires entraves.

Il est moins paradoxal lorsqu'il fait valoir les avantages de l'*inversion*, et censure l'uniformité d'un ordre trop scrupuleux « qui exclut toute suspension de l'esprit, toute surprise, toute variété, souvent même toute magnifique ca-

dence. » Mais ici encore, il oublie trop le caractère d'une langue avant tout analytique, et dont l'instinct ne comporte guère des qualités d'emprunt qui se prêteraient malaisément à ses mérites propres. Disons toutefois en passant, que l'école romantique a tenté, non sans succès, certaines réformes indiquées par Fénelon, plus d'un siècle auparavant. Pourvu qu'on respecte les lois du rhythme et de l'harmonie, on peut donc faire bon accueil aux conseils qu'il donne, à propos de la coupe, du rejet et de l'enjambement.

Dans le procès qu'il intente aux contraintes de la poésie française, il est évidemment dominé par le radieux souvenir des Anciens auxquels il envie les ressources de l'*accent*, la durée variable des syllabes, la facilité du tour, le son musical des désinences, les mouvements passionnés, en un mot tous les bénéfices de la synthèse et des flexions grammaticales. Aussi est-ce encore à l'école de Rome et d'Athènes qu'il demande ici la leçon du précepte et de l'exemple. De là découle, comme d'une source inépuisable, tout un choix de citations qui échappent à son cœur plus qu'à sa mémoire. C'est sa façon d'enseigner ; il ne discute pas, il ne dogmatise jamais ; il se souvient et admire, avec l'accent persuasif et la bienveillante sérénité d'un patriarche, d'un Nestor qui s'oublie en intarissables réminiscences.

Or, parmi tant de beautés chères à son imagination, il va surtout aux plus naïves, aux plus *aimables*. Ce dernier mot qui sans cesse lui revient aux lèvres est ici la confidence de son génie même. Combien d'aveux involontaires semblent en effet trahir l'idéal qu'il recherche partout, parce qu'il le rencontre en soi ! Voici quelques-unes de ces notes vibrantes ; écoutez : « *Le goût exquis craint le trop en tout*.... — Je veux un *sublime si familier*, si doux et si simple, que chacun soit tenté de croire qu'il l'auroit trouvé sans peine.... — *Oh ! qu'il y a de grandeur à se rabaisser ainsi*, pour se proportionner à tout ce que l'on peint !... Il faut que l'auteur s'oublie, et me permette de l'oublier.... C'est le beau simple, *aimable* et commode que je goûte. » On pressent dès lors quels seront ses modèles favoris. Homère, Térence, Virgile, Horace, Raphaël (car il compare vo-

lontiers la poésie aux arts, et c'est encore une de ses fécondes nouveautés), voilà ses délices, voilà ses ravissements, dont l'émotion est, à elle seule, la plus éloquente des poétiques.

Quant aux *Modernes*, ils ne figurent dans ce tableau que pour faire ombre. Quelques phrases sèches lui suffisent à résumer l'histoire de la poésie française. Il se borne à citer deux noms. « Personne, dit-il, n'a fait de plus beaux vers que *Malherbe*, mais combien en a-t-il fait qui ne sont pas dignes de lui ! » Plus loin, il ajoute : « *Ronsard* parle grec en françois. Il avoit forcé notre langue par des inversions trop hardies, et obscures. Cet excès choquant nous a jetés dans l'extrémité opposée. » De ceux qui précédèrent, de ceux qui suivirent, pas un mot. Franchement, c'est un peu court !

La Tragédie. Scrupules d'un prélat. Corneille et Racine. — Ce silence, l'art dramatique lui offrait l'occasion de le réparer. Mais à l'embarras d'un prélat qui va dire son avis sur le théâtre, on prévoit dès l'abord qu'il ne peut se montrer indulgent pour des divertissements trop mondains qui furent toujours suspects à l'Église, et que Bossuet avait cru devoir foudroyer dans sa lettre au père Caffaro. Il y a pourtant une distance entre ces anathèmes presque cruels et les censures mitigées de Fénelon qui, partagé entre ses goûts classiques et ses scrupules ecclésiastiques, ne cesse pas d'aimer les poëtes qu'il a l'air de proscrire, un peu, ce me semble, par tradition, et comme par acquit de conscience. « Loin de vouloir qu'on perfectionne de tels spectacles, je ressens, dit-il, une véritable joie de ce qu'ils sont chez nous imparfaits en leur genre. » Ce sourire qui n'a rien de méchant, et ces plaisanteries enjouées qu'il fait sur des « héros fades et doucereux qui veulent mourir en se portant bien », nous prouvent qu'il ne redoute guère la contagion « d'un poison dont la foiblesse diminue le mal ». Mais on s'aperçoit aussi très-vite que les Modernes vont être plus que jamais sacrifiés aux Anciens, chez lesquels la tragédie « étoit complétement indépendante de l'amour profane », comme Fénelon l'affirme d'une manière trop absolue.

Ici donc se trahit encore l'intention peu déguisée d'un parallèle qui ne tourne point à notre avantage. Car il ne cite le nom de *Corneille* que pour préférer à son *Œdipe* celui de Sophocle, pour se moquer des stances où *le Cid* fait des antithèses affectées et pompeuses, pour accuser le vieil *Horace* d'avoir compromis un mot sublime par un vers médiocre dont la rime est responsable, enfin pour condamner l'emphase d'*Auguste*, au nom de Suétone et « de sa modeste simplicité ». Bref, il termine en disant que « si les Romains étoient des hommes hautains par leurs sentiments,... ils n'ont aucune ressemblance avec les héros *bouffis et empesés*. »

Dans ces critiques injustes, et que n'atténue pas le moindre éloge, signalons aussi le désaccord de deux esprits peu compatibles, parce qu'ils n'ont point le même idéal. Car l'un vise toujours à l'héroïsme, et le pousse parfois jusqu'à étonner notre faiblesse, tandis que l'autre, tout uni, tout simple, exagérait plutôt le naturel jusqu'à l'abandon. De là l'iniquité d'un arrêt qui se réfute par son excès même.

Le tempérament de Fénelon devait le rendre plus sympatique à *Racine*, « qui a fort étudié l'antiquité ». Mais, en dépit de certaines affinités de nature, il n'en parle cependant que pour donner la palme à l'*Hippolyte grec* sur la *Phèdre* française, et mettre l'invraisemblable récit de *Théramène* au-dessous des plaintes entrecoupées de *Philoctète*. Sans discuter ce blâme, nous estimons que le peintre d'Eucharis et de Télémaque devait être plus indulgent pour les amours d'Hippolyte et d'Aricie. Remarquons aussi qu'il lui convenait de juger avec moins d'irrévérence une narration épique, un peu longue sans doute, mais autorisée par les Anciens eux-mêmes. En somme Fénelon traite mal notre scène, parce qu'il fait ici de la polémique sans le savoir.

La comédie. Plaute. Térence. Molière. — Voilà ce que prouvent encore ses réflexions sur la comédie. Sans prescrire aucune règle à ce genre, auquel il fut d'ailleurs plus étranger qu'à tout autre, il s'étend complaisamment sur *l'inimitable naïveté* de Térence, dont « le dramatique in-

génu » devait lui être singulièrement agréable par son élégance et son atticisme. Il se reconnaît en ce modèle, et l'oppose soit à Plaute, chez lequel la force comique lui paraît une « basse plaisanterie », soit à Molière qu'il admire pourtant, malgré lui; car il l'appelle « un grand auteur qui trouva un chemin tout nouveau »; il loue « la variété de ses sujets », la puissance de sa conception, et la profondeur de ses peintures. Mais aussitôt viennent ces restrictions qui portent sur le fond comme sur et la forme: « S'il pense bien, il pense souvent mal[1] », surtout en vers; « la multitude de ses métaphores approche du galimatias. » Pour plaire à la foule, « il outre les caractères »; enfin, ce qui est plus grave, « il prête un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu ». Voilà surtout ce que Fénelon « ne pardonne pas » à l'auteur du *Tartufe* et du *Misanthrope*. Or, si comparé aux violences de Bossuet, ce sentiment nous semble presque modéré, nous regretterons pourtant les duretés qu'il contient. Mais Fénelon est encore ici plus excusable que Boileau disant de son ami :

> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
> Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope*.

Projet d'un traité sur l'histoire. Le choix, la critique, la vérité des mœurs et du costume. — En revanche, nous n'avons qu'à souscrire à la plupart des idées contenues dans le chapitre suivant Si, comme Lucien, Fénelon confond trop l'impartialité avec l'impassibilité, s'il force une maxime juste au fond, quand il conseille à l'historien de « n'être d'aucun temps, ni d'aucun pays », il est excellent lorsqu'il lui recommande de fuir la vaine science, « les minuties, les faits vagues, les dates stériles, la *superstitieuse exactitude des compilateurs* », d'entrer d'abord « dans le fond des choses, d'en découvrir les liaisons », d'embrasser l'ensemble d'un sujet, « de tirer d'une seule source tous les

1. « L'*Avare* est moins mal écrit que ses pièces en vers.... Il a mieux réussi dans l'*Amphitryon*, où il a pris la liberté de faire des vers irréguliers. »

principaux événements », de placer son tableau dans un jour avantageux », et de se hâter vers le dénouement.

Pour ce qui est du style, ses préceptes n'ont pas moins de portée. On dirait qu'il prévoit l'art de Voltaire, quand il loue dans les commentaires de César la beauté d'une forme toute nue[1], et redit avec Cicéron : *Nihil est, in historiâ, purâ et illustri brevitate dulcius*[2].

Mais il faut lui savoir gré surtout des vues que lui inspire la nécessité de ce qu'il appelle *il costume*, c'est-à-dire la vérité de la couleur. Car il est le premier qui, chez nous, se soit douté du ridicule qu'il y avait à étouffer la vie de nos annales sous le vernis d'une fausse rhétorique, par exemple « à représenter Clovis environné d'une cour polie, galante et magnifique ». Il veut donc que « l'on sache exactement la forme du gouvernement, ou le détail des mœurs », et qu'ainsi l'on puisse ranimer la poussière des morts. Traçant même une rapide esquisse des changements opérés dans notre nation, il ouvre la voie aux maîtres, qui plus tard sauront transformer la science en poésie et ressusciter les générations éteintes. Non, Augustin Thierry ne dirait pas mieux.

Mais c'est encore aux Anciens qu'il a recours pour encourager leurs émules ; et si, parmi les Modernes, il cite en passant Froissart, d'Ossat et Davila, il se tait sur Villehardouin, Joinville et Comines.

Les Anciens et les Modernes. Précautions oratoires. Préférences secrètes pour l'antiquité, mais voilées par des faux-fuyants. Fénelon se dérobe au lieu de conclure. L'ami de tout le monde. — Après un mot de réponse sur une objection faite à ces divers projets[3], Fénelon arrive enfin au chapitre délicat entre tous. Ici son attitude devient plus indécise. Sachant que le public l'attend à ce défilé dangereux, il va se dérober par des faux-fuyants, et nous aurons affaire à un habile qui sous-entendra ses sentiments vrais.

1. Nudi sunt, recti et venusti.
2. En histoire, rien de plus doux qu'une éclatante et pure brièveté.
3. Cette objection est que l'Académie n'adoptera pas les ouvrages proposés,

Il commence par déclarer qu'il s'agit là d'une matière où chacun *est libre de suivre ses idées* : ce qui réduit une question de principes à la mesure changeante des goûts individuels. Il affirme que cette *guerre civile* ne l'alarme point, pour peu qu'elle se renferme dans l'Académie, où elle ne manquera pas d'être « douce, polie et modérée ». Ce compliment, qui cache un conseil détourné, est accompagné de concessions généreuses. Souhaitant, non sans une nuance d'ironie, que « les Modernes surpassent les Anciens », il accorde qu'il y aurait « de l'entêtement à juger d'un ouvrage par sa date », et que les Modernes ont raison de vouloir vaincre les Latins et les Grecs, pourvu toutefois que cette rivalité « ne se tourne pas en mépris », mais en étude féconde, qui « profitera de tout ce qu'ils ont d'exquis ». Il est « charmé » de cette ambition ; et, pour l'encourager, « *ne craint pas* de dire » que parmi les maîtres antiques *les plus parfaits ont des imperfections*, comme le prouvent les chœurs tragiques « souvent insipides ou vagues », les froides plaisanteries de Cicéron vaniteux jusqu'au ridicule ou violent jusqu'à la trivialité, telle ode[1] ou telle satire[2] d'Horace, dont les longueurs nous feraient « bâiller », si on ignorait le nom du poëte.

Il ajoute que la religion des païens est « un monstrueux tissu de fables » aussi absurdes que « les contes des fées ». Leur philosophie ne vaut guère mieux. « Elle n'a rien que de vain et de superstitieux », témoin Platon qui « fait raisonner foiblement Socrate sur l'immortalité de l'âme », témoin Virgile et ses Champs élysées dont il se moque spirituellement. Homère lui-même, il ne l'épargne point; car il confesse que ses héros « ne ressemblent pas à d'honnêtes gens » et que ses dieux « sont fort au-dessous de ses héros ». En-

ce qui découragera les auteurs. Fénelon répond que ses confrères peuvent *tenir un journal* des observations faites sur les travaux envoyés, *le publier*, et donner ainsi de l'éclat à leurs séances, en même temps que de l'émulation aux concurrents.

1 Liv. IV, Od. 3; *Qualem ministrum fulminis alitem....* Il y raille une parenthèse (*Quibus mos inde deductus*).

2. Celle qui commence ainsi : *Proscripti regis Rupili pus atque venenum*. (Liv. I, sat. 7.)

fin il avoue « qu'on se passeroit volontiers » d'Aristophane, de Plaute, de Sénèque le tragique, de Lucain et d'Ovide. Bref, c'est toute une hécatombe qu'il immole en l'honneur des contemporains, « qu'on goûte et qu'on admire avec raison. »

Après ces flatteries d'autant plus complaisantes qu'à cette époque tous les grands écrivains du siècle étaient morts, sauf Massillon, Fénelon, qui veut tenir un juste-milieu entre les opinions extrêmes, n'en revient pas moins aux avantages qui militent en faveur des Anciens, auxquels « nous devons ce que nous avons de meilleur. » Il faut donc, avec Longin, les admirer « jusqu'en leurs négligences. » Car ils visaient trop au grand pour s'arrêter à des minuties ; et, plus leur religion fut grossière, plus il y eut de mérite à « la relever par de belles images. » Moins leurs mœurs étaient polies, plus il nous convient d'être sensibles à la grâce ou à la force de leurs peintures. Blâmer Homère d'avoir été fidèle aux tableaux qu'il eut sous les yeux, ce serait donc « reprocher à MM. Mignard et Rigaud[1] la ressemblance de leurs portraits. »

Puis, partant de là pour s'abandonner aux rêves d'une imagination riante, le législateur de Salente oppose l'aimable simplicité des premiers âges à notre « luxe ruineux qui est la perte et l'opprobre de la nation. » — Qui ne voudrait être, s'écrie-t-il, le vieillard d'Œbalie, ou habiter les jardins d'Alcinoüs ? Les occupations de Nausicaa ne sont-elles pas « plus estimables que le jeu et les intrigues des femmes de notre temps ? Et l'on ose mépriser Homère, pour n'avoir pas peint par avance *ces mœurs monstrueuses*, pendant que le monde étoit encore assez heureux pour les ignorer ! »

En éludant ainsi la question littéraire pour dévier vers la morale, il se dispense de formuler un arrêt embarrassant ; mais ses prédilections n'en éclatent pas moins, ne fût-ce que dans « l'espèce d'apologue » où il compare les caprices,

1. Nicolas Mignard, né à Troyes en Champagne (1608), mort en 1668, et Hyacinthe Rigaud, né à Perpignan (1663), mort en 1745, furent de célèbres peintres de portraits.

la barbarie, et les « vains raffinements » de l'architecture gothique à la simplicité de ces édifices grecs, « où toutes les pièces nécessaires se tournent en grâce par leurs proportions [1]. »

Voilà son dernier mot; mais à peine l'a-t-il laissé deviner, qu'il se rétracte, ou du moins se récuse ainsi : « *Je n'ai garde de vouloir juger*, en parlant de la sorte. » Au moment de conclure, il s'évade donc par cette porte dérobée : « Je croirois m'égarer au delà de mes bornes, si je me mêlois de décerner le prix; » et une citation latine favorise sa retraite :

Non nostrum inter vos tantas componere lites;
Et vitula tu dignus, et hic [2]....

Ces deux vers, qui partagent la couronne, résument bien ce dernier chapitre, mais non l'ouvrage tout entier. Dans cet art de pondérer les arguments il y a plus de politesse que de conviction. Pour expliquer toute cette diplomatie, il faut se rappeler que, dans le courant de l'année précédente, le traducteur de l'Iliade, l'académicien La Motte, venait d'échanger avec Fénelon une série de lettres relatives aux Anciens. Très-obséquieuse d'un côté, très-complimenteuse de l'autre, mais non sans restrictions polies que la vanité du poëte ne voulut pas comprendre, cette correspondance imposait à un confrère l'apparente neutralité de Philinte. Pris pour confident, il se crut donc obligé par ces relations à garder jusqu'à la fin l'attitude d'un témoin désintéressé plus que d'un juge. L'aménité de son caractère relâchant la fermeté de son esprit, il s'avança pour ainsi dire entre les deux camps, une branche d'olivier dans la main; et sa devise fut un peu celle de Sosie : *Ami de tout le monde*. C'était perdre en autorité ce qu'il gagnait en séduction. Mais nous

1. La façade du Louvre, construite dans le style grec, était l'œuvre du frère de Perrault, l'adversaire des anciens. Ici donc, Fénelon flatte toute la famille.

2. Il ne m'appartient pas de trancher entre vous tel procès.
Tu es digne de la génisse, et toi aussi.
(VIRG. Ecl. III, v. 108.)

ne serons pas aussi naïfs que La Motte qui dans ces ménagements vit un assentiment. En dépit des contradictions qui proviennent d'une tolérance courtoise et d'une situation gênante, Fénelon n'en est pas moins, comme nous l'avons dit, le champion de l'antiquité.

LA BRUYÈRE

(1645-1695).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Débuts pénibles et obscurs. — Il est désormais incontestable que Jean de la Bruyère, fils d'un contrôleur des rentes et d'Élisabeth Hamonin, fut baptisé, le 17 août 1645, dans l'église de Saint-Christophe, en la Cité. Il était né probablement la veille[1]. Il faut donc restituer à Paris l'honneur attribué longtemps à Dourdan, ou à quelque village voisin. Il appartenait à une famille d'anciens ligueurs, et il paraît qu'il fut élevé à la congrégation de l'Oratoire; mais, tout en passant par les écoles, il dut connaître de près la campagne et la province, comme l'atteste d'un côté sa sympathie compatissante pour les misères du paysan[2], de l'autre la description de sa petite ville dont la physionomie est si expressive. Il étudia le droit, et eut titre d'avocat au Parlement; mais, abandonnant le barreau à vingt-huit ans, il acheta, le 23 décembre 1673, l'office de trésorier des finances dans la généralité[3] de Caen, sans être assujetti à la résidence. Car les honoraires d'une charge qui lui rapportait deux

1. C'est ce que prouve l'extrait des registres de la paroisse fait sur les indications de M. A. Jal par M. E. Chatel.

2. Il le vit à la peine : car il parle de sa misère avec un accent poignant.

3. Les généralités étaient les circonscriptions financières de l'ancienne France.

mille trois cent quarante-huit livres[1] lui permirent de vivre à Paris, dans une studieuse indépendance qui convenait à ses goûts. On conjecture qu'il essuya des revers de fortune vers l'époque où un contemporain[2] le représente habitant « une chambre proche du ciel, séparée en deux par une légère tapisserie que le vent soulevoit », à l'arrivée des visiteurs ouvrant la porte de cette mansarde. Toujours est-il, du moins si l'on en juge par certains accents du chapitre sur le *mérite personnel*, qu'il n'ignora pas *l'horrible peine de se faire jour*. Ce fut sans doute alors que, sacrifiant sa chère liberté, il consentit, en 1680, sur la recommandation de Bossuet, à entrer dans la maison du grand Condé, pour y enseigner l'histoire à son petit-fils, le duc de Bourbon, élève peu digne d'un tel maître, mais intelligent, et qui conserva toute sa vie, dit Saint-Simon, « les restes d'une excellente éducation. »

L'événement qui décide de son génie. Occasion de son livre. — Cet emploi fut pour sa destinée un événement décisif. « Qu'aurait-il été sans ce jour inattendu qui lui fut ouvert sur le plus grand monde, sans cette place de *coin* qu'il occupa dans une première loge, au spectacle de la vie humaine et de la haute comédie de son temps? Il eût été comme un chasseur à qui manque le gros gibier, et qui en est réduit à se contenter d'un pauvre lièvre rencontré en plaine[3]. » Au peintre, il faut en effet des modèles; or, dans cette cour princière, dont les fêtes rivalisaient avec Versailles, il put observer à loisir la fleur des originaux les plus huppés, toute une collection qui vint, sans le savoir, s'offrir d'elle-même à ses pinceaux. Un habile aurait pu profiter de cette situation pour des visées ambitieuses, tenter un rôle, et servir sa fortune[4]. Mais la Bruyère, vrai philosophe d'une âme fière et d'un cœur élevé, ne voulut être que

1. Il ne résigna cette sinécure qu'en 1687, et attendit cette époque pour exercer sa malignité contre les gens de finance.

2. Bonaventure d'Argonne, un de ses détracteurs.

3. Sainte-Beuve. — *Nouv. Lundis.*

4. Comme Gourville, le factotum du grand Condé, comme Chaulieu chez les Vendôme, et Malézieux, à Sceaux, chez la princesse du Maine.

témoin, que moraliste, pour son plaisir et celui du public. C'était retrouver l'indépendance.

A l'attrait d'une curiosité qui éveilla sa vocation s'ajoutait pour lui l'avantage de la sécurité. Car un talent qui allait s'essayer en un sujet plein de périls, avait besoin de se sentir protégé par un asile inexpugnable aux inimitiés du dehors.

Outre que ce patronage le mit à couvert, le plus vif des encouragements l'animait au jeu; car, si les Condé avaient bien des travers et des vices, leurs ennemis mêmes ne leur refusaient pas le goût de l'esprit, et, avec la méchanceté, le don de fine raillerie. Chantilly, qui passait pour être *l'écueil des mauvais livres*, mérita donc de voir naître un chef-d'œuvre de sagacité malicieuse; et l'audacieux put oser impunément, sous le regard de juges délicats, dont la verve provoquait la sienne.

Grâce à toutes ces influences qui secondèrent l'irrésistible instinct de l'artiste, l'idée de son ouvrage dut germer, pour ainsi dire, spontanément. Il se fit, en quelque sorte, tout seul, au jour le jour, sous le coup d'impressions toutes récentes. Ce fut, dans l'origine, comme un album de croquis enlevés d'après nature. Aussi ne saurait-on rattacher le genre où il excelle à ces portraits dont la mode régna, trente ans auparavant, dans certains salons du dix-septième siècle[1]. Car ces fadeurs insipides et justement oubliées n'ont rien de commun avec un ingénieux inventeur dont les seuls devanciers furent la Rochefoucauld et Pascal parmi les modernes, Théophraste surtout chez les anciens.

Les éditions des Caractères. — Sa première édition, qui parut en 1688, sans nom d'auteur, eut, en effet, pour titre : *les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle*. Il semblait faire simplement les honneurs de son modèle, et ne glissait qu'à la suite les essais anonymes auxquels il n'avait pas l'air de tenir. Ce fut discrétion et prudence. Dans un temps où les

1. Par exemple au recueil que publia la grande Mademoiselle aidée de Ségrais.

classiques de Rome et d'Athènes étaient pour les lettres aussi inviolables que les Pères de l'Église pour les théologiens, il crut sage d'abriter sous ce bouclier la liberté de ses satires. En se faisant petit, il se faufilait sans qu'on y prît garde, ou plutôt entrait dans la place, comme Ulysse à Troie, par une ruse de guerre. Il obtenait ainsi le principal : le cadre littéraire une fois accepté, il n'aura plus qu'à le remplir, et, sans risquer de faire scandale, il saura bien conquérir son rang, sous le couvert d'un maître inoffensif. La faveur publique va d'ailleurs le dispenser bientôt des précautions qui s'imposaient à un début. Car, dans les huit années qui suivirent (1688-1696), neuf éditions suffirent à peine à une vogue toujours croissante.

Or, l'audace lui venant avec le succès, il ne cessera plus, à chaque nouveau tirage, de «mettre double et triple charge[1], dût la balle forcée faire éclater la carabine.» D'abord, presque timide, il procédait par maximes générales, et semblait éprouver discrètement la patience de ses victimes. — Puis, une fois sûr de la complicité de ses lecteurs, il vise au portrait direct, il s'attaque aux ridicules les plus en vue, aux gros bonnets, sauf à compenser ses témérités par un trait de plus ajouté à l'éloge du souverain. Bref, l'ensemble sera comme une gazette où, d'année en année, figureront, à leur date, tous les événements de la chronique courante. Le nombre des caractères, qui n'était d'abord que de 418, va s'élever ainsi graduellement à 925, 997, 1073, et enfin à 1119. Les blessés ont beau crier : leur plainte est dominée par les applaudissements de l'opinion. D'ailleurs, les Condé sont là qui prennent leur part du triomphe; car, depuis que l'éducation du jeune duc est terminée (1685), la Bruyère est un des gentilshommes de M. le Prince. Quant à Louis XIV, il se tait ou sourit, c'est-à-dire consent ou approuve.

La Bruyère et l'Académie. — Après la publication du livre, l'incident mémorable de sa biographie est sa candidature à l'Académie. Un écrivain si mordant ne pouvait manquer d'avoir une nuée d'envieux et d'ennemis, surtout à

1. Sainte-Beuve.

l'heure où se réveillait avec tant de passion la querelle des anciens et des modernes dans laquelle il avait pris couleur. Aussi, quand on sut qu'un fauteuil lui était destiné, ce fut toute une explosion de rires ironiques, de murmures indignés. Quoi! nommer un libelliste, un pamphlétaire! après l'expulsion de Furetière, chassé comme indigne! La cabale n'en revenait pas, et elle fit si bien qu'une première fois, en 1691, l'Académie, moins sept voix, donna le siége de Bensérade à Étienne Pavillon, poëte frivole, qui, du reste, avait eu le bon goût de s'effacer devant l'auteur des *Caractères*. — Mais, en 1693, à la mort de l'abbé Cureau de la Chambre, les bons offices de Boileau, de Racine et de Regnier-Desmarets réussirent à réparer la faute. Élu presque à l'unanimité, la Bruyère fut donc reçu, en même temps que l'abbé Bignon, le 15 juin 1693, dans une séance présidée par Charpentier.

Très-attendue, elle eut un bruyant retentissement[1]. Les ennemis du récipiendaire avaient répété d'avance, et bien haut, qu'il était incapable de *suite*, de *transitions*, d'éloquence soutenue. Mis au défi, la Bruyère se piqua d'honneur, et se proposa de renouveler un genre qui commençait à s'user, depuis le jour où Fléchier, en 1673, avait inauguré l'usage de ce remerciement solennel. Il y réussit au delà de toute espérance, et prouva aux plus incrédules qu'un peintre de caractères pouvait, à l'occasion, devenir orateur. Quoiqu'un peu long, son discours fut en effet très-distingué. Il contenait les portraits frappants des plus illustres académiciens, des cinq grands génies qui vivaient encore, la Fontaine, Boileau, Racine, Fénelon et Bossuet, qu'il représenta de main de maître. Eux présents, il parla comme la postérité. Quant au rival de Corneille, il recueillit plus d'éloges que ne le voulaient les partisans du vieux poëte, entr'autres son frère Thomas, et son neveu Fontenelle. Ils sortirent donc outrés; et, comme ils disposaient du *Mercure galant*, dès le lendemain, ils se déchaînèrent en épigrammes

1. Ce fut depuis lors que l'Académie jugea prudent de soumettre préalablement le discours du récipendiaire à une commission.

et chansons dont la rage égalait la platitude. Ne disait-on pas en un de ces couplets :

Quand la Bruyère se présente,
Pourquoi faut-il crier *haro?*
Pour faire un nombre de quarante,
Ne falloit-il pas un zéro?

Des griefs personnels envenimèrent ces diatribes. Car un bel esprit se vengeait d'avoir été peint sous le nom de *Cydias*[1], et une feuille frivole d'avoir été placée *immédiatement au dessous de rien*[2].

Irrité d'une mauvaise foi qui, s'acharnant à nier un succès incontestable, voulait donner le change à l'opinion, la Bruyère se crut en droit de riposte ; et, quelques mois après sa réception, il fit paraître son discours précédé d'une préface, où, prenant à partie un certain Théobald, dans lequel il personnifie ses diffamateurs, il démasque de basses jalousies, et s'applaudit d'avoir pu déplaire à Mévius. La fureur des médiocres est, en effet, la consécration de toute supériorité. N'est-ce pas l'usage « des vieux corbeaux de croasser autour de ceux qui, d'un vol libre et d'une plume légère, se sont élevés à quelque gloire par leurs écrits[3]? »

Cette apologie est sa dernière page. Trois ans après, il venait d'imprimer une neuvième édition, lorsqu'il mourut subitement, à Versailles, d'une attaque d'apoplexie, le 11 juin 1696[4].

1. Fontenelle. *De la société et de la conversation*, p. 91. (*Hachette.*)
2. *Ouvrages de l'Esprit*, p. 19, id.
3. Préface du discours de réception.
4. Après un souper prolongé fort gaiement dans la nuit. Il vivait chez les Condé : ce régime de bons repas ne lui valait rien. L'année suivante, Santeuil en était aussi victime. La Bruyère laissait inachevés des dialogues sur le quiétisme. L'amitié de Bossuet dut l'engager dans cette controverse. Il y suit d'un pas inégal les traces de Pascal. On attribue aussi ces dialogues au docteur Ellies du Pin.

ÉTUDE LITTÉRAIRE

SUR LA BRUYÈRE ET SON LIVRE.

(1688).

I. — L'HOMME.

Son indépendance et sa réserve dans une condition assujettie. — On le voit par la notice précédente; peu d'écrivains furent à la fois plus célèbres et moins connus que la Bruyère. Sa vie est renfermée presque tout entière dans son livre. Or, puisque le caractère de l'homme est la meilleure garantie du moraliste, interrogeons d'abord ses confidences involontaires, pour esquisser les principaux traits de sa physionomie. Nous étudierons ensuite son œuvre, et son art.

Une honorable domesticité dans une famille voisine du trône, tel avait été le terme de sa fortune. Soumis à une dépendance nécessaire, près de ces deux princes, dont l'un, le père de son élève « tenoit tout dans le tremblement, » dont l'autre n'épargnait pas même à ses amis « des insultes grossières et des plaisanteries cruelles [1] », le serviteur de cette maison hautaine, celui qui écrivait à Bussy : *les Altesses à qui je suis*, n'oublia jamais ce qu'il devait à ses maîtres, mais ne permit non plus à personne d'oublier ce qu'on lui devait à lui-même. Évitant donc une familiarité qui lui eût été rendue en mépris, il se retrancha « dans un sérieux » qui força le respect. « On me l'a dépeint, dit l'abbé d'Olivet,

1. *Saint-Simon.* Un jour, Santeuil reçut, en pleine table, un soufflet de madame la duchesse, suivi, pour le calmer, d'un verre d'eau jeté à la figure. Il se contenta de chanter en vers latins cette colère d'une déesse contre un favori des muses. — La légende veut même qu'il soit mort à la suite d'une plaisanterie de monsieur le duc qui lui fit boire du tabac versé dans un verre de champagne.

comme un philosophe qui ne songeoit qu'à vivre tranquille avec des amis et des livres, faisant un bon choix des uns et des autres, ne cherchant ni ne fuyant le plaisir, toujours disposé à une joie modeste, ingénieux à la faire naître, poli dans ses manières, sage dans ses discours, et craignant toute sorte d'ambition, même celle de montrer de l'esprit. » Ce dernier mot est peut-être de trop; mais il est du moins certain que, soucieux de sa dignité, cet honnête homme, instruit des faiblesses de l'amour-propre, sut toujours s'en défendre, pour rester maître de soi.

Son désintéressement. — Son désintéressement égala sa réserve. « Car il se contentoit, dit Saint-Simon, d'une pension de mille écus faite par M. le duc, et ne chercha pas à tirer parti de son livre. » Maupertuis raconte que la Bruyère, encore inconnu, venait journellement s'asseoir dans la boutique d'un libraire de la rue Saint-Jacques, nommé Michallet, pour y feuilleter les nouveautés. Sa fille était une gentille enfant qu'il avait prise en amitié. Or, un jour, tirant de sa poche un manuscrit, il dit au père : « Voulez-vous imprimer cela? Je ne sais si vous y trouverez votre compte; mais, en cas de succès, le produit sera pour ma petite amie. » Quelques années après, l'ouvrage avait rapporté deux ou trois cent mille francs; et, plus tard, Mlle Michallet épousait un homme de finance, nommé Jolly, qui, devenu fermier général, n'en resta pas moins honnête. Cette anecdote a d'autant plus de prix qu'à sa mort le donateur de la dot ne possédait qu'un tiers dans un petit bien situé à Sceaux, et estimé à quatre mille francs.

Ajoutons que sa fierté, presque ombrageuse, n'avait pas voulu s'astreindre aux démarches exigées des candidats à l'Académie[1]. Croyons-en son discours où il put dire, sans être démenti : « Il n'y a ni poste, ni crédit, ni richesses, ni titres, ni autorité, ni faveur, messieurs, qui aient pu vous plier à faire ce choix; je n'ai rien de toutes ces choses : tout me manque. Un ouvrage qui a quelque succès, et dont

1. Pontchartrin, un de ses amis, s'employa vivement pour lui, mais à son insu.

les fausses, je dis les fausses, et malignes applications pourroient me nuire auprès de personnes moins éclairées et moins équitables que vous, a été toute la médiation que j'ai employée, et que vous avez reçue. »

Sa sensibilité contenue. — Sous cette discrétion s'entrevoit une sensibilité qui nous touche. L'ami de la Boétie[1] n'eût-il pas envié ces pensées : « Quelque désintéressement qu'on ait à l'égard de ceux qu'on aime, il faut parfois se contraindre pour eux, et avoir la générosité de recevoir. — Celui-là peut prendre qui goûte un plaisir aussi délicat à recevoir, que son ami en sent à lui donner. » Dans son chapitre sur le *Cœur*, se rencontre encore plus d'un aveu furtif qui nous charme ainsi par une émotion profonde.

La blessure d'une âme fière; sa revanche. — Mais cette cordialité contenue recouvre certain accent amer qui trahit en son livre comme une blessure secrète. Quelles sont donc les sources de l'humeur chagrine qui le fit satirique? Serait-ce la souffrance de ces débuts lents et difficiles qu'il lui fallut traverser avant l'heure où, longtemps obscur, il passa subitement à la pleine lumière? Oui, la Bruyère eut le droit de dire : « Personne presque ne s'avise par lui-même du mérite des autres » ; et il est manifeste qu'il garde rancune aux indifférents ou aux maladroits qui ne l'ont ni apprécié, ni deviné. Pauvre, pensionné par un Grand, commensal d'une Altesse, sans nom, sans crédit, simple précepteur et homme de lettres, dans un monde qui considérait peu l'esprit, et traitait les écrivains avec une hauteur humiliante, il dut sentir, plus d'une fois, la gêne de cette condition subalterne; et les témoignages en éclatent de toutes parts. Écoutez : « Je ne sais, dites-vous avec un air froid et dédaigneux; Philinte a du mérite, de l'agrément, de l'exactitude sur son devoir, de la fidélité et de l'attachement pour son maître, et il ne plaît pas, il n'est pas considéré : — expliquez-vous. Est-ce Philinte ou le Grand que vous condamnez? » — « Il est savant, dit un politique, il est donc incapable d'affaires. Je ne lui confierois

1. Montaigne.

pas l'état de ma garde-robe » et il a raison. Ossat, Ximenès, Richelieu étoient savants. Étoient-ils habiles? Ont-ils passé pour de bons ministres? — « *Il sait le grec*, continue l'homme d'État; c'est un grimaud, c'est un philosophe. » Les Bignon, les Lamoignon étoient de purs grimauds. Qui peut en douter? Ils savoient le grec! » A ce ton de sarcasme douloureux, qui ne reconnaît une rancune? Si vous en doutez, lisez encore cette plainte : « Chrysante, homme opulent et impertinent, ne peut pas être vu avec Eugène, homme de mérite, mais pauvre. Il croiroit en être déshonoré. Eugène est pour Chrysante dans les mêmes dispositions; ils ne courent pas risque de se heurter. » Dans ce dédain rendu au centuple, n'y-a-t-il pas une revanche contre les insolences du privilége, de la naissance et de la fortune, contre ces orgueilleux qui, pour avoir titre ou équipage, toisaient de haut le talent perdu dans l'ombre, mais ayant conscience de sa valeur?

Certaines saillies nous autoriseraient même à croire que, témoin de la comédie jouée par les élus de la faveur, il fut peut-être tenté de s'écrier un jour : « Pourquoi donc n'entrerais-je pas en scène, aussi moi? » N'a-t-il pas maintes fois raillé les gens à courte vue qui s'imaginent qu'un talent en exclut un autre? Mais, toute réflexion faite, il s'abstint, et finit par se dire, comme Montesquieu : *Le mérite console de tout.*

N'exagérons donc pas l'âpreté de ses griefs. Ils n'allèrent jamais jusqu'à la noire misanthropie de Rousseau. Sans doute, il sent et exprime vivement ce qu'il y a de contraire à la justice dans un ordre social où il n'est pas à son rang. Il lui arrive même d'écrire : « Le peuple n'a guère d'esprit, et les grands n'ont point d'âme. Celui-ci a un bon fond et n'a point de dehors; ceux-là n'ont que des dehors et une simple superficie. Faut-il opter? je ne balance pas, je veux être peuple. » Mais ces échappées, qui devancent les temps où l'oppression produira la révolte, ne l'empêchent pas d'appartenir à son siècle par la foi monarchique et religieuse. Tandis que son goût le porte à la censure, son habitude l'incline au respect de la hiérarchie à laquelle il obéit par

devoir. Les inégalités qui choquent l'instinct de sa raison ne l'aigrissent donc pas jusqu'à en faire un réformateur, un utopiste, un révolté. L'ami de Bossuet reste sujet docile, et chrétien sincère. L'honnête homme qui s'attendrit avec une sorte de colère poignante sur la condition du laboureur[1], ignora toujours cette jalousie et cette haine vindicative qui, dans l'âge suivant, sera le poison d'une philanthropie déclamatoire.

II. — Le moraliste.

Misanthropie du satirique. — Pourtant, ne demandons pas une philosophie sereine à celui qui a dit : « Il faut rire avant d'être heureux, de peur de mourir sans avoir ri. » Non ; il aura des émotions extrêmes, de la véhémence, de l'ironie, un pessimisme qui en veut à l'espèce humaine et à son temps. En un mot, il est satirique.

N'oublions pas, en effet, que la Bruyère intitula son livre *les Caractères, ou les Mœurs de ce siècle*. Ce titre seul nous avertit que des *portraits* sont là, si ressemblants que l'histoire contemporaine en est souvent l'indispensable commentaire. Par exemple, quand il écrit : « Qui considérera que le visage du prince fait toute la félicité du courtisan, qu'il s'occupe et se remplit toute sa vie de le voir et d'en être vu, comprendra un peu comment voir Dieu peut faire toute la gloire et la félicité des saints, » ne vous hâtez pas de traiter cette phrase d'hyperbole. Le maréchal de Villeroy ne s'écriait-il pas ; « Le roi me traite avec une bonté qui me rappelle à la vie ; je commence à voir les cieux ouverts ; il m'a accordé une audience. » Le duc de Richelieu allait encore plus loin lorsqu'il disait : « Je prie le roi à

1. « On voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides, et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et remuent avec une opiniâtreté invincible. Ils ont comme une voix articulée ; et, quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et, en effet, ils sont des hommes. Ils se retirent, la nuit, dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines. Ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer, de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé. »

genoux qu'il me permette d'aller lui faire quelquefois ma cour; car j'aime autant mourir que d'être deux mois sans le voir. » Saint-Simon, Dangeau, Mme de Sévigné, Bussy-Rabutin sont donc autant d'autorités qui garantissent la parole du moraliste choisissant pour principal observatoire cet étroit espace qui s'appelle *la Cour*, ce point du globe qu'il place « à quarante huit degrés d'élévation du pôle, et à plus de onze cents lieues de mer des Iroquois et des Hurons. »

A-t-il fait des portraits contemporains ? — Seulement, ce peintre fidèle ne nomme pas ses victimes, comme fit Boileau. Il laisse au public le plaisir de les reconnaître; car il se sait assez habile pour que les noms viennent s'inscrire d'eux-mêmes au bas du portrait. C'est ce qu'indiquent ses protestations contre les *clefs* qui prétendaient révéler les sous-entendus de sa discrétion redoutable: « Si j'avois voulu mettre les vrais noms à mes peintures, je me serois épargné, dit-il, le travail d'emprunter des noms à l'histoire ancienne, d'employer des lettres initiales qui n'ont qu'une signification vaine et incertaine, de trouver enfin mille tours et mille faux fuyants pour dépayser ceux qui me lisent, et les dégoûter des applications. » Se justifier ainsi, c'est avouer ce que l'on nie; et la preuve en est que, malgré leurs contradictions, ces clefs diverses se rencontrent souvent sur les personnages les plus connus de la cour et de la ville. Sans accepter toutes ces conjectures, et en les réduisant au certain ou au probable, on ne saurait donc contester que la Bruyère ranime sous nos yeux tous les originaux d'une société disparue.

Mais, comme il n'en résulte pour nous qu'un intérêt historique, cette exactitude n'est pas aujourd'hui ce qui importe le plus; et il ne serait point un maître si, sous ces costumes d'autrefois, il n'avait aussi représenté l'homme lui-même, en des types permanents qui, depuis, n'ont pas cessé de vivre parmi nous, et près de nous. Il nous apprend donc à nous mieux connaître.

Il est moraliste littérateur. — A ce titre, il compte dans l'élite de nos moralistes, mais s'en distingue par des traits

personnels. Il ne fut pas, en effet, comme Pascal, la Rochefoucault, et Vauvenargues, de ceux qui veulent ou peuvent remonter aux principes des sentiments primitifs par lesquels s'explique le secret de notre nature. Ils sont rares chez lui ces mots qui éclairent les profondeurs de l'âme, ou montrent les ressorts habituels de nos actions. Peu faite pour les vues d'ensemble, sa curiosité n'ouvre pas de voies nouvelles, mais s'applique de préférence aux formes individuelles de la passion, aux cas particuliers d'humeur et de caractère, à leurs combinaisons, à leurs effets, et aux variétés produites dans les mœurs par les différences d'état ou de profession. Son esprit d'observation s'exerce donc avec entrain sur les vérités de détail, il a l'intuition de la réalité vive, il est physionomiste : c'est par le dehors qu'il atteint l'être moral, et dans l'accidentel qu'il surprend le définitif. En cela, il est incomparable; et, si d'autres le surpassent par la puissance ou l'autorité de la doctrine, nul n'a le sens plus fin, plus délié, j'ajouterai plus raisonnable. Car ce chrétien sans raideur, et ce philosophe sans morgue, n'est ni voluptueusement égoïste comme Montaigne, ni paradoxal comme la Rochefoucauld, ni farouche comme Pascal. Sa vertu ne fait peur à personne. Il est même, avant tout, désireux de nous plaire, et l'on pourrait l'appeler le premier des moralistes littérateurs.

III. — L'artiste et l'écrivain.

Le plan et l'ordonnance du livre. — Puisque l'art est une de ses préoccupations les plus vives, examinons maintenant les ressources de l'écrivain. Nos remarques porteront sur la composition et le style.

On a souvent dit avec Boileau que La Bruyère, par l'économie de son livre, s'était dérobé à la difficulté des transitions. Mais nous ne devons point le lui reprocher; car, la monotonie étant l'écueil du genre, il visait surtout aux surprises qui nous sollicitent, et nous tiennent sans cesse en arrêt. Tantôt il a des maximes frappées au coin de la

Rochefoucault; tantôt c'est un portrait qui s'anime; ailleurs il entre lui-même en scène par des exclamations ou des apostrophes directes; parfois il cède la parole au personnage; plus loin, il use du dialogue ou de la narration; bref, ce sont partout et toujours les jeux de l'imprévu.

Cependant, s'il évita tout ce qui pouvait donner à son recueil l'air d'un traité, les éléments de cette œuvre n'en sont pas moins disposés dans un ordre qui n'est point pur caprice, et dont il convient d'indiquer les principales lignes. N'a-t-il pas dit lui-même : « Des seize premiers chapitres, il y en a quinze qui, s'attachant à découvrir le faux et le ridicule qui se rencontrent dans les objets des passions humaines, ne tendent qu'à ruiner tous les obstacles qui affoiblissent d'abord, et qui éteignent ensuite dans tous les hommes la connoissance de Dieu. Ainsi, ils ne sont que la préparation au seizième et dernier chapitre, où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu...., où la Providence de Dieu est défendue contre l'insulte, et les plaintes des libertins[1]. »

Mais, sans prendre à la lettre ce plan conçu peut-être après coup, passons en revue de plus près les groupes dont la liaison n'a pas été jusqu'ici remarquée suffisamment. Le premier comprend cinq chapitres : *des Ouvrages de l'esprit, du Mérite personnel, des Femmes, du Cœur, de la Société et de la Conversation.* C'est une sorte de préambule qui nous ouvre les avenues du sujet. Il est suivi de quatre chapitres (*les Biens de fortune, la Ville, la Cour, les Grands*), entre lesquels existe un enchaînement encore plus sensible; car ils produisent devant nous les principales classes de la société, gens de finance, de robe et d'épée, personnages constitués en pouvoir ou en dignité, héros et demi-dieux : ensemble que termine naturellement le chapitre intitulé *du Souverain* ou *de la République.* On dirait donc une galerie à l'extrémité de laquelle s'élève la statue de Louis XIV, hommage de respect qui est tout à la fois un calcul de prudence, et un sentiment d'artiste voulant nous ménager une perspective.

1. Préface du discours à l'Académie.

Quand la Bruyère loue indirectement le prince, et trace l'image d'une royauté toute idéale, non-seulement il exprime ainsi la foi monarchique de son siècle, mais il prend ses précautions contre les coups d'autorité qui pourraient venir d'en haut, et place une sorte de paratonnerre sur le faîte de son monument. En même temps, l'écrivain s'arrange de manière à nous présenter ses tableaux sous le jour qui les fait le mieux valoir. Il nous conduit comme par degrés successifs au trône éclatant qui, dans son livre comme dans l'État, est le centre auquel tout aboutit, d'où partent le mouvement et la vie.

De cette hauteur, nous retombons brusquement au *chapitre de l'Homme*. Or, cette secousse pourrait bien avoir été préméditée par un philosophe qui veut maintenant considérer non plus les acteurs contemporains, les conditions et les mœurs du jour, mais les travers qui sont inhérents à notre nature même. Sans doute, ce dessein va se déconcerter dans les études intitulées *des Jugements*, *de la Mode*, *de quelques Usages*. On verra bien que La Bruyère est rebelle aux vues abstraites, et à la doctrine proprement dite. Il y aura donc des retours en arrière, un va et vient qui ne s'assujétit pas à un premier projet. Mais, en dépit de ces écarts qui nous ramènent à Versailles, il est manifeste que l'écrivain tient à couronner son œuvre par des principes de morale universelle.

C'est ce qu'annoncent déjà les pages où, à propos de *la Mode*, il flétrit si courageusement l'hypocrisie. C'est ce qui paraîtra mieux encore dans les deux derniers chapitres, sur la *Chaire* et les *Esprits forts*. Car l'un, bien que plus particulièrement littéraire, mêle à la satire des prédicateurs en vogue des leçons de rhétorique supérieure qui font pressentir une conclusion religieuse. L'autre est une profession de foi, se développant avec une ampleur dont la complaisance témoigne assez qu'il ne faut pas y voir simplement l'habileté d'un penseur adroit à se concilier les deux pouvoirs temporel et spirituel. Non, c'est une conscience qui affirme les convictions du chrétien formé à l'école de Bossuet et de Fénelon, de Descartes et de Port-Royal. Dans cette fin,

dont le ton tranche avec le reste de l'ouvrage, nous devons donc voir comme la frontière qui sépare la Bruyère du dix-huitième siècle.

Avantages de son procédé discursif. — De même que certaine unité d'intention se trahit dans les tours et détours de ce labyrinthe, on pourrait aussi prouver qu'une logique instinctive ou calculée préside à l'agencement des pièces rapprochées par l'architecte dans l'intérêt du contraste ou des ressemblances. Mais n'insistons pas sur des rapports subtils ; car ce ne fut point sans raison que la Bruyère, dans ses premières éditions, séparait chacun de ses Caractères par des astérisques[1]. C'est avertir le lecteur qu'il veut entrer en matière de prime saut, que mille avenues mènent à son sujet, et qu'il en sort par autant d'issues, pour y rentrer à son gré par des portes dérobées. Ainsi, le chapitre *de la Cour* débute par de vives maximes, se continue par des portraits individuels ou des types généraux, s'entremêle de petits discours inattendus, de scènes comiques, de monologues, et se conclut, comme il a commencé, par des sentences où s'encadre le tableau. Le réseau est donc assez souple pour se prêter à toutes les pensées qui s'intercaleront dans le texte primitif.

Mais ce procédé discursif ne dissipe nullement l'attention; car tous les traits concourent à des souvenirs distincts. Disons plus ; cette libre ordonnance donne un air de réalité plus vivante à ces originaux qui se coudoient dans le livre comme dans les galeries de Versailles. Ils y gardent leur naïveté d'allure ; on sent qu'ils ont été pris sur le fait, dans le flagrant délit de leurs ridicules, au moment où se dénonçaient à leur insu les petitesses de leur grandeur. Ce pêle-mêle et ces disparates trahissent les impressions d'un témoin oculaire. N'ayant pas à produire ses Caractères dans une action suivie, il n'a pas été forcé de retrancher ceci, d'ajouter cela, d'exagérer tel ou tel détail, d'approprier le relief et l'ombre aux lois de la perspective, par conséquent de modifier le train ordinaire de la vie. Non, la

1. Ces signes ont été rétablis dans l'édition de M. Servois (*Hachette*).

Bruyère est fidèle à ce qu'il entend, à ce qu'il voit; il serre de près le fait exact, et l'étudie minutieusement, à loisir. Pour vous en assurer, comparez, par exemple, Onuphre et Tartuffe. Si le premier semble bien pâle auprès du second, vous le jugerez pourtant plus voisin de nous, plus vraisemblable et plus vrai. C'est qu'entre les deux il y a la distance du moraliste au poëte dramatique, de la description à l'action, l'une qui peut s'attarder aux lenteurs de l'analyse, l'autre qui doit en quelques heures frapper un coup décisif, devant la foule, sous le feu de la rampe. En résumé, le peintre nous inspire toute confiance, et le décousu même de ses esquisses est déjà presque une garantie de sa bonne foi.

L'écrivain; artifices d'exécution; variétés des tours. — Elle n'éclate pas moins dans le fini de l'exécution. Car ses portraits ne sont pas fondus d'un seul jet, mais élaborés patiemment par un observateur qui a recueilli des notes successives, en combine les nuances, et dégage ainsi des physionomies, mais par réflexion plus que par intuition. Parmi les toiles où triomphe ce procédé, nous signalerons les deux *pendants* du *Riche* et du *Pauvre*. La Bruyère excelle en ces contrastes concertés pour l'effet. Tels sont aussi *Démophon* et *Basilide*, les nouvellistes *Tant pis* et *Tant mieux*, *Gnathon* et *Cliton*, le gourmand et le gourmet. N'oublions pas non plus l'incomparable personnage du ministre *plénipotentiaire*. Un des motifs les plus heureux dans un autre genre est encore celui du pâtre enrichi qui achète, pour l'embellir, la maison de ses maîtres[1]. Mais à ces pages faites pour être en vue on ne devra pas sacrifier tant de remarques soudaines, et tant de traits pénétrants qui jaillissent de tous les recoins de l'œuvre. Peut-être même faudrait-il les préférer à ces morceaux de montre, où l'industrie est consommée, mais non suprême, puisqu'elle se voit.

Ce défaut, si c'en est un, n'est pas du moins celui de tout le monde[2]. Quel autre sait plus merveilleusement s'in-

1. « *Ni les troubles, Zénobie, qui agitent votre empire....* » Il songeait ici à Gourville, embellissant la capitainerie de Saint-Maur.

2. La Bruyère a dit : « L'on a mis dans le discours tout l'ordre et toute la

génier pour varier à l'infini ses tours, ses mouvements et ses couleurs? Quelle science du langage, quelle énergique gradation dans le *crescendo* que voici! « Il y a des âmes vénales, pétries de boue et d'ordure, éprises du gain et de l'intérêt comme les belles âmes le sont de la gloire et de la vertu, capables d'une seule volupté, qui est celle d'acquérir et de ne point perdre, curieuses et avides du denier dix, uniquement occupées de leurs débiteurs, toujours inquiètes sur le rabais ou sur le décri des monnaies, enfoncées et comme abîmées dans les contrats, les titres et les parchemins. De tels gens ne sont ni parents, ni amis, ni citoyens, ni chrétiens, ni peut-être des hommes; ils ont de l'argent. » — Qui ne se rappelle cette brusque apostrophe : « Fuyez, retirez-vous; vous n'êtes pas assez loin. Je suis, dites-vous, sous l'autre tropique. Passez sous le pôle et dans l'autre hémisphère; montez aux étoiles, si vous le pouvez. M'y voilà. Fort bien, vous êtes en sûreté. Je découvre sur la terre un homme avide, insatiable, inexorable, qui veut vivre aux dépens de tout ce qui se trouvera sur son chemin, et, quoi qu'il en puisse coûter aux autres, grossir sa fortune et regorger de biens. » Ne dites pas qu'il y a là trop d'apprêt; car cette ironie qui va toujours s'aiguisant jusqu'au trait final n'est ici que la logique même du sentiment, ou plutôt d'une conscience qui s'indigne.

Frapper l'attention, voilà son secret. Ce qu'il touche, il le marque d'une empreinte ineffaçable. Des vérités, même ordinaires, il les rend originales par des artifices qui déjouent l'analyse. Tantôt il introduit des personnages fictifs, leur prête des dialogues, et transforme la leçon morale en scène de comédie. Tantôt il fait parler un ancien, Héraclite, puis Démocrite, et nous réveille par l'étrangeté de leur discours. Ailleurs, c'est son lecteur qu'il prend à partie. Quelquefois il pique notre curiosité par des énigmes ou des naïvetés apparentes. Souvent, il grossit à plaisir les objets, et prodigue des couleurs qui appellent et retiennent les re-

netteté dont il est capable; cela conduit insensiblement à y mettre de l'*esprit*. »

gards les plus distraits. Partout éclatent des métaphores passionnées qui poussent l'hyperbole à outrance : « Vient on de placer quelqu'un dans un nouveau poste, c'est un nouveau débordement de louanges en sa faveur, qui gagne l'escalier, les salles, la galerie, tout l'appartement : on en a par-dessus les yeux, on n'y tient plus. » — Mais énumérer ses ressources, c'est tenter l'impossible. Résumons : « Des paradoxes simulés, des alliances de mots frappantes, des oppositions saisissantes, de petites phrases concises et entassées qui parent et blessent comme une grêle de flèches, l'art de mettre un mot en relief, de résumer toute la pensée dans un trait saillant, les expressions inattendues et inventées, les phrases heurtées, à angles brusques, à facettes étincelantes, les apologues ingénieux[1], les allégories soutenues, l'imagination, l'esprit à profusion, tel est le style de la Bruyère[2]. » Quelle nouveauté dans ses alliances de mots ! Que de vivacité pittoresque dans ces figures qui vont sans cesse du sentiment à la sensation ! Quel accent personnel et convaincu ! Que de finesse dans la force ! Qui s'entend mieux à façonner la langue, à lui donner le brillant, le poli, à faire jaillir l'étincelle ? « Chez lui, dit M. de Sacy, tout est calcul, jusqu'à ses points et virgules. »

Par cet éloge qui comporte certaines réserves on voit qu'il s'écarte de la simplicité qui recommande ses grands contemporains. C'est qu'il annonce un autre âge, dont il fut l'initiateur inconscient, comme Fénelon, qui se rencontre avec lui dans une sympathie commune pour nos anciens auteurs et l'idiome du seizième siècle.

La langue de la Bruyère. L'emploi du mot propre. — Tandis que le goût classique se plaît aux traits généraux et à l'expression noble, la Bruyère emploie presque toujours le mot propre. En dépit des convenances qui imposaient les raffinements du style tempéré, il aime à nommer les choses par leur nom, à ne rien déguiser, à désigner les objets les plus populaires ou réputés les plus vils. Il

1. Par exemple, celui d'*Irène* allant consulter le Dieu, parce qu'elle vieillit. oire d'*Émire* est un tout petit roman plein de grâce.
2. *Journal des Débats.*

entre même en des détails qui peuvent choquer les délicats. Jugez-en par la crudité de ce croquis : « Gnathon ne se sert à table que de ses mains; il manie les viandes, les remanie, démembre, déchire et en use de manière que les conviés, s'ils veulent manger, mangent ses restes. Il ne leur épargne aucune des malpropretés dégoûtantes, capables d'ôter l'appétit aux plus affamés. Le jus et les sauces lui dégouttent du menton et de la barbe. S'il enlève un ragoût de dessus un plat, il le répand en chemin dans un autre plat et sur la nappe; on le suit à la trace. Il mange haut, et avec grand bruit : il roule les yeux en mangeant. La table est pour lui un râtelier; il écure ses dents, et continue à manger. » La vie réelle, les circonstances vulgaires, les petits faits précis et familiers sont donc ceux que préfère cette imagination forte qui, suivant son expression « relève les petites choses par la beauté de son génie ». Si le mot n'avait été compromis, nous dirions qu'il recherche le *réalisme*. En voici un autre témoignage : « M*** est moins affoibli par l'âge que par la maladie; car il ne passe pas soixante-huit ans. Mais il a la goutte, il est sujet à une colique néphrétique, il a le visage décharné, le *teint* verdâtre et qui menace ruine. Il fait marner sa terre et compte que de quinze ans il ne sera obligé de la fumer. Il fait bâtir dans la rue*** une maison en pierres de taille, raffermie dans les encoignures par des mains en fer, et dont il assure, en toussant, et avec une voix frêle et débile, qu'on ne verra jamais la fin; il se promène tous les jours dans ses ateliers sur le bras d'un valet qui le soulage; ce n'est point pour ses enfants qu'il bâtit; car il n'en a point, ni pour ses héritiers, personnes viles et qui sont brouillées avec lui : c'est pour lui seul, et il mourra demain. »

Par ces hardiesses, le précepteur de M. le duc se rapproche de nous. Plus on compare les variantes de ses éditions, et plus il est visible que ses retouches tendaient à cette exactitude minutieuse qui vivifie le style. Il ne cessait pas de reviser son travail à la loupe; il est tel mot qu'il change trois ou quatre fois de place, avant de trouver la bonne. Tantôt il transpose des phrases, tantôt il réunit de

traits séparés, ou sépare ceux qu'il avait réunis. Ailleurs, tel caractère émigre d'un chapitre dans un autre. Il retranche, ajoute, condense, ajuste avec un scrupule inquiet, qui vise à la perfection, et ne pèche que par excès de conscience.

En résumé, son talent, qui regarde deux âges, termine l'un, et inaugure l'autre. Patronné par Bossuet, accepté par Boileau, accueilli par Racine, il précède Montesquieu, présage les *Lettres persanes*, et reste maître dans un genre qu'il a créé. Les plus vifs esprits du dix-huitième siècle, les Duclos, les Chamfort, les Rivarol, les Beaumarchais relèveront de lui par le mot ironique et mordant, par le propos plaisant et amer. Aujourd'hui, de tous ses pairs, il est encore le plus vivant. Tandis que Fénelon lui-même a pâli par endroits, les peintures de la Bruyère sont aussi solides qu'au premier jour. On peut l'appeler le plus contemporain de nos anciens classiques.

VOLTAIRE [1]

(1694-1778).

LE SIÈCLE DE LOUIS XIV.

(1751.)

I. — VOLTAIRE HISTORIEN.

Décadence du genre historique sous Louis XIV et sous Louis XV. — Si l'on excepte l'incomparable génie de Bossuet ou l'excellent style de Saint-Réal et de Vertot, l'histoire, sous Louis XIV, était bien dégénérée de ce qu'elle avait été aux quinzième et seizième siècles. Pour conserver sa franchise, elle dut se dérober dans le secret des mémoires posthumes. Mais, en dehors de ces confidences qui pouvaient tout dire, nous ne voyons qu'une rhétorique officielle, imposant au passé ses mensonges oratoires. Outre qu'une circonspection pusillanime défigure ou supprime les faits, un art de convention falsifie la couleur des événements et des mœurs, par un perpétuel anachronisme qui donne aux acteurs d'autrefois le costume des contemporains.

Cette contrainte qui s'aggrava dans les dernières années de Louis XIV dura, même après sa mort, dans la licence

1. Voir l'Étude biographique qui précède, p. 163.

qui suivit. En 1715, un célèbre érudit[1] était embastillé pour avoir osé dire que les *Francs ne formaient pas une nation à part*, et avaient reçu de l'empire romain le titre de *patrices*. A plus forte raison les questions récentes furent-elles interdites à qui n'était pas rêveur privilégié, comme l'abbé de Saint-Pierre. En 1731, le *Charles XII* de Voltaire ne put se produire en France, à Rouen et à Lyon, qu'à force de ruse, et par contrebande. Les entraves politiques et la routine littéraire étaient donc autant d'obstacles à cette vraie critique, sans laquelle il n'y a pas d'historiens.

Tentative de réforme. L'école critique. Charles XII. — Cependant, on vit alors un groupe savant qui tenta des recherches consciencieuses, mais dans un cercle de problèmes assez lointains pour ne pas inquiéter la censure. Tel fut Fréret qui, le premier, offrit des modèles de méthode sûre, et d'investigation impartiale. Mais Voltaire, qui devait remuer tant d'idées et susciter tant de réformes, contribua plus que tout autre à renouveler un genre dont le fonds et la forme ressentirent son initiative.

Le signal en fut donné par son *Charles XII*, qu'il commença vers la fin de son séjour en Angleterre. Tout en relisant Quinte-Curce, il fit causer le chevalier Dessaleurs, qui avait servi sous l'aventureux conquérant, il recueillit en courant des témoignages tout vifs; et, en quelques mois, sans perdre de vue son *Eriphyle* et la *Mort de César*, il enleva ce travail avec l'entrain qui était sa verve même. Cette prestesse d'exécution convenait bien au sujet: entre le héros et l'écrivain, il y eut comme un rapport d'action rapide qui nous entraîne. Un goût parfait, une simplicité clairvoyante, rien d'oiseux, nulle parure, un langage net, agile et précis, qui va droit au but, voilà le mérite de cette narration où les portraits, les marches, les combats, la peinture des mœurs, tout en un mot se suit et s'enchaîne avec une aisance légère qui intéresse et amuse. Si, dans sa funeste campagne de 1812, Napoléon, repassant

[1] Fréret, auteur du beau mémoire sur la certitude historique.

sur les traces de Charles XII, jugea la géographie de Voltaire insuffisante aux exigences de la stratégie militaire[1], ne soyons donc pas ingrats pour celui qui, le premier, sut mêler l'image des lieux au tableau des faits, et ouvrir ainsi à l'imagination des perspectives dont le seul tort est de ne pas avoir l'exactitude topographique d'une carte d'état-major.

L'essai sur les mœurs. — Entrepris et achevé dans la ferveur de sa vie militante[2], l'*Essai sur les mœurs* ne nous montre pas avec moins d'éclat les lumières et les préjugés de l'école dont Voltaire est le maître. Dans ce vaste cadre, ses opinions se meuvent librement; c'est comme son *Discours sur l'histoire universelle*. En le louant d'avoir professé des principes de tolérance auxquels l'avenir devait donner raison, nous regretterons toutefois qu'une irrévérente ironie tourne trop souvent ses esquisses en caricatures. Injuste pour le moyen âge, où il ne voit que superstition, barbarie et décadence, il s'emporte, en effet, d'une colère aveuglé contre ces temps dont l'histoire, dit-il, ne vaut pas plus la peine d'être écrite que celle « des ours et des loups ». Il ne comprend pas que le christianisme fut, l'héritier plutôt que le destructeur de l'antique société, dont il sauva les précieuses reliques ; et l'aveuglement de ses haines lui cache l'aurore d'une civilisation nouvelle. De là ces erreurs d'un avocat passionné, qui n'est jamais moins philosophe que dans les occasions où il croit l'être. Sous ses préjugés, on aime cependant un sentiment d'humanité sincère, et une éloquente sympathie pour tout ce qui peut adoucir les mœurs, ou orner la vie. L'admiration finit même par le rendre équitable pour le pape Léon le Grand, et pour saint Louis. A mesure qu'il se rapproche de la Renaissance, il devient moins partial; aussi est-ce avec une brillante facilité de génie qu'il expose le mouvement du seizième siècle, et les progrès qui se continuent sous Henri IV et Richelieu. Depuis, on est entré sans doute

1. Il lui préféra le journal d'Adlerfeldt.
2. A Cirey, en 1740; il le retoucha pendant vingt années.

plus avant dans le détail; mais jamais on n'a mieux réussi à être peintre dans un abrégé, à rendre la clarté expressive, et à faire lire ce qui, jusqu'alors, était illisible chez les compilateurs.

Dans sa façon d'entendre l'histoire, signalons surtout une méthode que ne soupçonnaient guère ses devanciers[1]. « Les petits faits, disait-il, ne doivent être accueillis que s'ils ont produit des résultats considérables. Car, dès qu'ils ne mènent à rien, ils sont comme les bagages d'une armée, des *impedimenta*. Il faut voir les choses en grand, par cela même que l'esprit humain est petit, et s'affaisse sous le poids des minuties. » Ailleurs, il écrivait encore au marquis d'Argenson : « Il semble que, pendant quatorze cents ans, il n'y ait eu dans les Gaules que des rois, des ministres et des généraux. Mais nos mœurs, nos lois, nos coutumes, et notre esprit ne sont-ils donc rien? » Son idée fixe était donc d'introduire dans le récit des événements les vues d'une critique féconde, et d'étudier, non plus des souverains, mais des époques, ou du moins les objets les plus divers de l'activité sociale, tous les ressorts du gouvernement intérieur ou extérieur, les finances, l'industrie, le commerce, les lettres, les arts, les sciences, les courants de l'opinion, les controverses religieuses, c'est-à-dire tout ce qui constitue la vie d'un peuple.

L'histoire des idées. — Cette intention, nous allons la voir à l'œuvre dans le *Siècle de Louis XIV*, comme en témoigne non-seulement une lettre écrite en 1740 à milord Harvey, pour justifier le titre de ce livre, mais cette déclaration qui en est le début : « Ce n'est pas seulement la vie d'un prince qu'on prétend écrire : on se propose un plus grand objet. On veut essayer de peindre l'*esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais*. Il ne faut pas qu'on s'attende à trouver ici les détails immenses des guerres, des attaques, des villes prises et reprises par les armées, données et rendues par les traités. Mille petites circonstances intéressantes pour les contemporains se

1. Exceptons Bossuet et Saint-Évremond.

perdent aux yeux de la postérité, et disparaissent pour ne laisser voir que les grands événements qui ont fixé la destinée des empires.... On ne s'attachera donc qu'à ce qui mérite l'attention de tous les temps, à ce qui peut peindre le génie et les mœurs des hommes, servir d'instruction, et conseiller l'amour de la vertu, des arts et de la patrie. »

En résumé, Voltaire a parcouru tous les tons de l'histoire, depuis les recherches savantes jusqu'aux anecdotes cyniques. Ses *Annales de l'Empire* prouvent même qu'il était capable d'un aride travail de dates et d'analyse, sans un trait d'esprit, ni une épigramme. S'il a souvent altéré la vérité, s'il rabaisse de grands événements, s'il hésite entre le pamphlet et le panégyrique, si son scepticisme a plus détruit que créé, il a du moins émancipé la science, fait justice de mainte erreur, coupé court à une pompe factice, préparé les intelligences à mieux connaître le passé, frayé les voies à la critique; et, sans le vouloir, par ses préventions mêmes, rendu nécessaire l'impartialité qui saura tout comprendre.

II. — L'historien de Louis XIV.

Faits historiques. Les éditions du livre. — Agé de trente-huit ans, déjà célèbre par la *Henriade*, *Zaïre* et *Charles XII*, Voltaire conçut en 1732 le projet de raconter le *Siècle de Louis XIV*. Tout en se délassant par deux tragédies, *Mahomet* et *Mérope*, il eut bientôt poussé son travail jusqu'au siége de Turin; et une de ses lettres nous apprend que son manuscrit était, vers l'année 1737, entre les mains de Frédéric, prince de Prusse. Il voulait alors faire de ce livre la suite d'une histoire universelle remontant à Charlemagne, et consacrée aux progrès de la civilisation, des lettres et des arts.

En 1739, pour pressentir l'opinion, il commença par lancer dans le public, comme un ballon d'*essai*, les deux premiers chapitres de son ouvrage; mais ils furent supprimés

par arrêt du conseil; ce qui fit dire à l'auteur[1] : « J'ose affirmer que, dans tout autre temps, une pareille entreprise serait encouragée par le gouvernement. Louis XIV donnait dix mille livres de pension aux Valincourt, aux Pellisson, aux Racine et aux Despréaux, pour faire son histoire qu'ils ne firent point; et moi, je suis persécuté pour avoir fait ce qu'ils devaient faire. J'élevais un monument à la gloire de mon pays, et je suis écrasé sous les premières pierres que j'ai posées. »

Mais il n'était pas homme à quitter la partie; et terminée en 1745, imprimée en 1750, l'œuvre put paraître à Berlin, d'où il écrivait à Mme Denis : « Ma chère enfant, pour raconter l'histoire de son pays, il faut être hors de son pays[2]. » La date de cette édition, à laquelle présida M. de Francheville[3], conseiller aulique du roi de Prusse, doit flotter entre le 20 février 1751, époque où il annonce à sa nièce qu'il « s'amuse, dans les intervalles de sa maladie, à finir le *Siècle de Louis XIV;* » et, le 7 octobre 1751, comme l'indique un billet adressé au marquis de Thibouville, *et* où il traite en fait accompli une « esquisse trop incomplète et trop fautive. »

Le succès fut prodigieux. Voltaire eut même les honneurs d'une audacieuse contrefaçon. Car, en moins de dix mois, les libraires d'Allemagne et de Hollande imprimèrent, sans son aveu, huit éditions, dont la plus bruyante fut celle d'un Français, le sieur La Beaumelle, un de ces littérateurs qui couraient l'Europe, pour y chercher fortune par tous les moyens. Arrivé depuis peu à Berlin, où il se fit connaître par un libelle intitulé *Mes pensées*, ou *Qu'en dira-t-on?* il s'était permis quelques épigrammes contre Voltaire, qui riposta si vertement que l'aventurier dut au plus vite s'enfuir à Francfort. Ce fut là que, pour se venger, il falsifia le *Siècle de Louis XIV*, « livre excellent, disait-il, mais grossi de quelques remarques qui le rendront meilleur. »

1. Lettre à d'Argenson, 8 janvier 1746.
2. 28 octobre 1750.
3. Elle fut cédée à Conrad Walther, au prix coûtant.

Tel ne fut pas l'avis de Voltaire, qui usa cruellement du droit de représailles, dans un *supplément* où éclatait sa colère légitime, mais trop injurieuse[1]. Il dit quelque part, qu'en ses prières il s'écriait chaque jour : « Mon Dieu rendez mes ennemis ridicules. » Or, cette fois, il aida le ciel plus qu'il ne fallait.

C'est à cet accès de mauvaise humeur que nous devons l'*Édition de Genève* (1756), et l'*Essai sur les mœurs*, qui lui servit comme d'introduction. Il y trouva l'occasion de réparer plus d'une erreur, et de combler certaines lacunes, grâce aux informations envoyées à l'envi par les lettrés ou les hommes d'État, auxquels il avait fait appel, en 1752, « dans l'espoir de rendre moins indigne de la France le monument qu'il voulait élever en son honneur. »

Ajoutons pourtant que le texte définitif est celui de 1763, qui parut encore à Genève, corrigé, considérablement augmenté, et enrichi d'un *Précis* sur le règne de Louis XV.

Quelle confiance mérite l'histoire de Louis XIV? — Si l'exactitude est le premier titre d'un historien, rendons tout d'abord hommage aux scrupules d'un écrivain qui ne craignit pas de consacrer à son travail vingt années d'étude, et seize années de révision.

Sans doute, nous ne prendrons pas à la lettre tous les éloges qu'il se décerne dans sa propre correspondance; mais, en faisant la part de ce charlatanisme inconscient ou calculé, qui est le faible des auteurs parlant d'eux-mêmes, on ne contestera pas du moins le souci qu'il eut de puiser toujours aux sources directes. Elle serait longue, en effet, la nomenclature des ouvrages consultés par son enquête[2]. Pièces politiques, recueils littéraires, traités spéciaux, an-

1. Il regretta même cette violence, lorsque La Beaumelle, quelques jours après, fut mis à la Bastille, pour une note outrageante contre le duc d'Orléans.

2. *Histoires générales de Louis XIV* par Pellisson, Rancourt, Reboulet, Larrey, La Hode, La Martinière, Rousset, Lamberty, le comte Ottieri, le bénédictin Siri, etc.; *Abrégés chronologiques* du P. Daniel, du président Hesnault; *Lettres* de Mazarin, du comte d'Avaux, de Mme de Maintenon, de Fénelon, de Bolingbroke; *Annales politiques de l'abbé de Saint-Pierre*; *Recherches sur les finances* par Forbonnais; *Recueils littéraires* du P. Niceron, du P. Lambert, du P. Desmolets; *Mémoires des intendants* publiés vers 1700, etc.

nales générales et particulières, il vit tout de ses yeux; et cela, chez l'étranger comme chez nous; car il interrogea les ennemis comme les amis de la France, et il exagère peu quand il dit que « *dix lignes* de tel ou tel chapitre lui ont coûté parfois *quinze jours* de lecture. » N'a-t-il pas poussé la conscience jusqu'à faire le voyage de Hollande, pour y feuilleter les pamphlets calvinistes que la censure arrêtait à nos frontières? Parmi les documents dont il eut la primeur, notons les mémoires alors inédits de Villars, du maréchal de Berwick, de Torcy, de Mme de Caylus, du marquis Dangeau, et peut-être même de Saint-Simon; sans parler de ceux que laissa Louis XIV, et qui lui furent communiqués par le maréchal de Noailles, grâce à des louanges qui lui ouvraient toutes les portes. Outre que son savoir-faire se *glissait* partout, son titre d'historiographe lui permit aussi de pénétrer dans les archives secrètes de certains ministères, où il put « travailler six mois, sans relâche. » Encore aujourd'hui, plus d'un texte original ne nous est guère connu que par Voltaire, entr'autres le *Journal de la cour de Louis XIV*[1], dont il put détacher d'importants extraits.

N'omettons pas non plus les traditions orales qui vivaient encore dans le souvenir des contemporains, et les confidences que sut provoquer cette adresse où triomphait son vif esprit. Les d'Argenson, les d'Argental, les Bouillon, *les* Choiseul, les La Feuillade, les Noailles, les Richelieu, *les* Villeroi, les Villars et les Vendôme n'envièrent point leurs trésors au causeur insinuant qui pratiquait victorieusement l'art de délier les langues. En sa correspondance se trahit, à chaque instant, l'éveil d'une curiosité qui n'hésita pas à être pressante jusqu'à l'importunité, pour « meubler son magasin de témoignages. » Dans cette instruction, il déploya la dextérité d'un diplomate qui excellait à prendre chacun par son faible, comme le prouve entr'autres cette caressante prière faite au président Hesnault : « Oserais-je vous supplier de m'honorer de vos remarques sur ce volume? Ce serait un nouveau bienfait. *Vous qui, avez bâti un*

[1] Mme de Genlis et Lé Montey ont également puisé dans ces 58 vol. in-4°.

si beau palais, mettez quelques pierres à ma maisonnette. » Ailleurs, n'écrivit-il pas à l'abbé Dubos : « A qui daignerez-vous communiquer vos lumières, si ce n'est à un homme qui aime sa patrie et la vérité, qui ne cherche à écrire l'histoire ni en flatteur, ni en gazetier, mais en philosophe? »

Bref, il se dévoua vraiment à son œuvre; et si nous sourions, quand il se compare à « un bénédictin enfermé dans son couvent », nous ne lui refuserons pas l'éloge auquel a droit une patience plus méritoire en lui qu'en tout autre. On ne peut lui reprocher des lacunes comblées, depuis, par les maîtres auxquels il fraya la voie[1]. Quant aux erreurs involontaires qu'on relève dans le détail, Voltaire les excuse, lorsqu'il dit : « Il ne faut pas juger d'un grand édifice par quelques pavés qu'un maçon aura mal arrangés dans la cour. »

La réhabilitation d'un grand règne méconnu par l'opinion. — S'il donna le nom de Louis XIV à l'un de ces âges qui ajoutent des œuvres immortelles au patrimoine de l'humanité, il n'y fut point invité par un mouvement de l'opinion. Bien loin de répondre à un appel de l'esprit public, Voltaire dut, en effet, remonter un courant tout contraire. Car, on le sait, les impressions qui suivirent la mort du roi n'étaient nullement favorables à sa mémoire. Le premier acte de la régence ne fut-il pas d'infirmer ses dernières volontés, et cela, par la voix d'un parlement chargé de maintenir les décrets de la couronne? Quand la grand'chambre se rendit au Louvre, pour accomplir ce coup d'État, elle fut applaudie, non-seulement par cette foule aveugle qui avait troublé de ses clameurs les obsèques de Saint-Denis, mais par les honnêtes gens et les sages, unanimes à protester contre un règne dont les fautes avaient égalé les services.

1. *Histoire de Louvois*, par M. Camille Rousset, de l'Académie française.
Négociations relatives à la succession d'Espagne, par M. Mignet.
Port-Royal, par Sainte-Beuve.
Lettres de Colbert, par M. Pierre Clément.
Histoire de Louis XIV, par M. Gaillardin.

Parmi les adversaires de Louis XIV, les uns l'accusaient avec raison des attentats commis contre la liberté de conscience ; d'autres lui imputaient la responsabilité des revers dont souffrait si cruellement la fortune publique et privée. Une détente subite succédant à une longue contrainte, des représailles éclatèrent donc de toutes parts. On allait jusqu'à dédaigner « la gloire comme trop coûteuse », et railler la poésie ou les arts comme un luxe inutile. En un mot, c'était l'heure d'un dénigrement si injuste, que Colbert lui-même ne trouva pas grâce devant ces censures. Car on osa écrire « que le peuple n'avait pas été si fou, lorsqu'il voulut déchirer ses restes, le jour de ses funérailles[1]. » On alla jusqu'à faire chorus avec les ennemis du dehors, qui ne pardonnaient pas à Louis XIV son ambition, et à la France son prestige.

Il y avait donc pour une réhabilitation bien des rancunes à braver ou à vaincre. Or Voltaire eut le courage de la tenter, et le bonheur d'y réussir; car ce qui fut alors une témérité est devenu le jugement de l'avenir; et il eut le premier, je ne dis pas l'instinct, mais la pleine conscience d'une vérité maintenant si reconnue qu'elle en est un lieu commun.

Dans ce livre, dont le titre seul fut alors une hardiesse, comment expliquer la complaisance qui, tout à coup, imposa silence à l'ironie de sa polémique habituelle, et presque à tous ses préjugés? Serait-ce qu'écrivant à Potsdam, il voulut se faire pardonner sa désertion par un gage de patriotisme flatteur pour l'arrière-petit-fils et le successeur du souverain, dont il loue la cour et le gouvernement? Non, l'accent même de l'œuvre le défend d'un tel soupçon. Car il est visible que son cœur est gagné d'avance à tout ce qui brille, à tout ce qui représente les douceurs de la civilisation, et les élégances de la politesse. Son idéal, c'est une société

1. Voltaire lui-même, en sa jeunesse, avait payé tribut à ces préventions, au point de louer Fouquet,

> .... Dont Thémis fut le guide
> Du vrai mérite appui ferme et solide.
> (Épître à l'abbé Servien.)

parée de toutes les gloires, et capable de satisfaire tous les goûts de l'esprit. Voilà pourquoi son imagination fut séduite par l'éclat d'un âge digne de rivaliser avec ceux de Périclès, d'Auguste et des Médicis. S'il voulait en retrancher quelque chose, ce n'était ni la guerre (pourvu qu'elle fût heureuse), ni même le pouvoir absolu (car il a ses compensations, du moins pour un courtisan), mais cet esprit religieux, qui semblait alors comme une âme répandue partout. Et encore! Une religion n'est-elle pas utile, à ses yeux, pour contenir ceux qui n'auraient pas le frein d'une modération naturelle? Malgré des arrière-pensées que l'on devine, l'homme de parti va donc ici s'observer assez pour que l'Eglise elle-même profite de la splendeur que le génie des lettres a répandue sur elle. Disons seulement que cette justice paraît lui coûter : car elle ne part pas de son cœur; c'est une tenue de pure bienséance, et toute prête à se décon certer à la première occasion. Aussi lui arrive-t-il, par furtive échappée, de démentir cette réserve, surtout en certaines pages ajoutées après coup par l'auteur des *Lettres anglaises*.

Ce livre est-il un panégyrique? — Toutefois, l'on peut dire en général que, dans nul autre ouvrage, Voltaire n'a montré plus de modération. Loin de le taxer d'irrévérence, on serait tenté plutôt de se tenir en défiance contre un panégyriste trop ébloui par son admiration. Le Montey ne l'accusa-t-il pas « d'avoir traité un roi qui fondait des académies, comme les moines traitaient jadis les princes qui dotaient les églises[1]. » Ce fut le sentiment des lecteurs, que dominaient encore des griefs récents. Plus tard aussi, M. Lacretelle lui reprocha d'excuser les entraînements du luxe, ou le fléau de la guerre, « d'effacer les ombres du tableau, d'écouter à peine les rumeurs des mécontents; » en un mot, d'avoir été trop louangeur. Il est certain que l'historien a, de temps en temps, perdu l'équilibre. On ne le niera pas, surtout depuis que les indiscrétions des mémoires contemporains nous ont découvert les

1. Essai sur la monarchie de Louis XIV.

coulisses de ce théâtre, où de spécieux décors cachèrent bien des intrigues, des scandales et des misères. Reconnaissons même que Voltaire se montre ici, parfois, un épicurien trop préoccupé des plaisirs ou des commodités de la vie. Son amour du bien-être, de la gloire et des beaux vers manque, en effet, d'une certaine élévation morale : au lieu de trouver à redire aux faiblesses des princes, il les accepte, ou les absout. Enfin, nous devons ajouter qu'aux heures tragiques, le narrateur n'a pas toujours la mâle tristesse où tressaille l'émotion des grandes catastrophes.

Mais n'allons pas au delà, et gardons-nous d'appeler flatteur l'historien qui parut téméraire au gouvernement ombrageux de Louis XV, lorsqu'en 1739, son premier essai fut supprimé par arrêt du conseil. N'oublions pas non plus que, douze années après, l'ouvrage, accueilli dans toute l'Europe, dut faire quarantaine à nos frontières; ce qui justifie cette plainte de l'auteur : « J'ai un privilége de l'Empire pour dire que Léopold était un poltron; j'en ai un en Hollande pour dire que les Hollandais sont des ingrats, et que leur commerce dépérit; je puis hardiment imprimer, sous les yeux du roi de France, que le grand électeur s'abaissa inutilement devant Louis XIV : il n'y aurait donc qu'en France où il ne me serait pas permis de faire paraître l'éloge de Louis XIV et de la France; et cela, parce que je n'ai eu ni la bassesse, ni la sottise de défigurer cet éloge par de honteuses réticences et de lâches déguisements! » La manie de dégrader les grands hommes a d'ailleurs fait chez nous trop de progrès, pour qu'il nous déplaise de voir Voltaire abonder ici dans le sens d'une admiration dont la candeur (si ce mot peut convenir à une telle plume) est l'éloquence et l'originalité même de son livre. Nous conclurons donc en répétant avec lui : « Ne reprochons pas à une statue bien faite quelques plis négligés à la draperie. »

Les défauts du livre; sa composition. — Est-ce à dire que l'ensemble soit invulnérable à la critique? Non : car elle a prise sur les défauts d'un plan auquel on voudrait plus d'unité. Génie pénétrant, mais inquiet, mobile, et trop prompt à se disperser en étincelles, ou du moins

plus fait pour l'analyse que pour la synthèse, Voltaire ne sut point embrasser d'un seul coup d'œil la continuité d'un récit complexe. Gibbon, le premier, regretta qu'il se fût réduit à composer comme une galerie de tableaux; et M. Villemain a dit avec autorité : « Il aime mieux diviser sa matière par groupes distincts de faits homogènes, racontant d'abord toutes les guerres, depuis Rocroy jusqu'à la bataille d'Hochstett, puis les anecdotes, puis le gouvernement intérieur, puis les finances, puis les affaires ecclésiastiques, le jansénisme et les querelles religieuses », jusqu'à ce dernier chapitre, qui ressemble fort à une épigramme, et ne convient point à la majesté du sujet[1]. Les inconvénients de cette méthode discursive frappent tous les yeux.

N'est-il pas manifeste que les guerres ne sauraient être bien comprises sans l'intelligence des réformes intérieures, qui en précédèrent ou en préparèrent le succès? « On aurait voulu voir grandir au milieu de la Fronde ce jeune roi, despote par fierté naturelle et par nécessité. Or, ce n'est qu'au second volume, après toutes les victoires et toutes les défaites de Louis XIV, qu'est racontée sa visite menaçante au Parlement, et ce coup d'État qu'il fit en habit de chasse et en bottes fortes. Cette révolution est reléguée parmi les anecdotes[2] ! »

Oui, il valait mieux mettre à la fois en jeu tous les rouages dont l'action fut réciproque et simultanée. Par exemple, pour démêler les secrets de la ligue d'Augsbourg, on a besoin de connaître les querelles de la Régale, et la question de l'infaillibilité. Une des causes majeures de la guerre de Hollande échapperait aussi à qui ne verrait pas, avant l'explosion, Colbert à l'œuvre, méditant la ruine commerciale des Provinces-Unies, et ne laissant aux marchands d'Amsterdam, par la rigueur de ses tarifs, d'autre ressource que les armes pour sauver leurs richesses. On ne s'étonnerait pas non plus des embarras financiers de Louis XIV,

1. Le nombre de chapitres que contient l'édition classique s'élève à *trente-quatre*. Les cinq derniers qui roulent sur les querelles religieuses en ont été retranchés.

2. M. Villemain, *Tableau du dix-huitième siècle.*

prêt à entrer en lutte contre Guillaume III pour Jacques II, si, après la paix de Nimègue, on assistait à ces prodigalités dispendieuses qui achèvent Versailles, créent Marly et l'aqueduc de Maintenon. Un ordre synoptique mêlant les fêtes aux entreprises militaires, les lois aux conquêtes, la religion aux intrigues de cour, et les lettres à tout, nous permettrait de considérer, dans toutes ses phases, la grandeur croissante du souverain et de la nation, puis leur déclin et leur suprême effort. La vérité gagnerait donc à la marche d'une narration moins morcelée. Elle aurait, comme une tragédie, son exposition, son nœud et son dénoûment. Il s'en dégagerait des leçons plus pratiques et plus expressives. Cela vaudrait mieux que de conclure un si grand règne par une boutade sur les *cérémonies chinoises*.

Le peintre, le narrateur, l'écrivain. — Mais il serait excessif de trop insister. Car ces inconvénients sont facilement oubliés par qui s'abandonne à l'intérêt d'une lecture où chaque chapitre forme un tout, et satisfait la curiosité, sans la rebuter jamais par le bagage d'une érudition *bonne* à figurer dans les pièces justificatives. Le choix serait malaisé parmi tant d'épisodes, dont le ton varié s'approprie toujours au drame et à ses péripéties. D'ailleurs, Voltaire, par la simplicité même d'un style où la couleur n'appelle point les regards, se prête mal au relief des citations. Indiquons seulement, comme le modèle d'un art consommé, le récit de la campagne de Hollande. Tout y est clair et rapide. Les causes principales de la guerre sont jugées avec précision; la situation relative des deux peuples est expliquée nettement; les physionomies des principaux acteurs se détachent en pleine lumière. Les faits militaires sont décrits, comme par un témoin, d'un pinceau vif et sobre. Le sentiment reste toujours national, sans méconnaître les sympathies dues à la faiblesse et au droit. La justice s'y concilie avec le patriotisme. — La main n'est pas moins ferme pour peindre la résurrection de la France sortant du chaos de la Fronde, sous l'influence du jeune prince qui, passionné pour la gloire, la cherche sous toutes les formes, relève partout les ruines, poursuit à la fois le grand et

l'utile, enfin rend à tous les ressorts de l'État le mouvement et la vie. — On doit encore comparer aux pages épiques de Bossuet la noble aisance de Voltaire racontant la bataille de Rocroy. On y verra l'orateur et l'historien accommoder le même sujet au tour de leur esprit, et aux conditions du genre qu'ils traitent. — Tous deux se rencontrent aussi dans le portrait du cardinal de Retz, sans que l'un fasse tort à l'autre. Mais comment choisir dans l'excellent? Tout, ici, est digne d'étude, depuis les fresques jusqu'aux esquisses, jusqu'à ces deux chapitres sur les *anecdotes*, *les lettres et les arts*, qui tiennent plus que ne promet leur titre. Car l'un est tantôt un album de croquis gracieux, tantôt une chronique spirituelle qui sent le voisinage de ces libres mémoires où la cour est représentée au vrai. L'autre, définitif dans ses jugements sommaires, s'anime de cette curiosité généreuse qui faisait dire à Voltaire :

Tous les goûts à la fois sont entrés dans mon âme.

Aujourd'hui surtout qu'on a tant abusé du pittoresque, et remplacé la raison par l'imagination et ses excès, on ne saurait trop estimer la discrétion d'un style toujours si grave, si naturel, si transparent, et dont l'élégance n'est que de la précision. Enjoué sans familiarité, simple dans le grand et le sérieux, il est la plus fine essence du goût, de l'esprit et du bon sens.

Nous conclurons donc, en disant avec M. Villemain : « On portera plus de critique dans le même sujet, mais on ne montrera pas mieux le génie de cette société puissante et polie, dont Voltaire avait vu la splendeur, et dont il parlait la langue. C'est par là que son récit ne peut plus être surpassé. » Notre patriotisme, attristé par tant de malheurs, est, maintenant plus que jamais, intéressé à la gloire d'un livre qui nous laisse fiers du rang que notre pays occupa dans le monde, et jaloux de maintenir la suprématie des lettres françaises.

BUFFON.

(1707-1788).

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE.

Sa jeunesse. Préludes de sa vocation scientifique — Né en septembre 1707, à Montbard, en Bourgogne, dans une province riche en doctes personnages ou en orateurs éloquents[1], fils de M. Le Clerc, conseiller au parlement de Dijon, Buffon ressemblait surtout à sa mère, dont il ne parla jamais qu'avec l'accent de la tendresse la plus reconnaissante. Au collége de Dijon, où il acheva ses humanités, il se distingua de bonne heure par la passion d'apprendre et de savoir. Ce fut la géométrie qui captiva d'abord sa curiosité; mais, tout en s'y vouant de préférence, il menait de front l'ensemble des connaissances libérales. Car « il ne voulait pas qu'un autre pût entendre ce qu'il n'aurait pas entendu lui-même », et un vif sentiment d'orgueil stimulait les ambitions de sa vaillante intelligence. La nature l'avait d'ailleurs doué de tous ses avantages; à la noblesse de la taille, du port et de la figure s'alliait en lui la vigueur d'une constitution infatigable. Hume l'appelait « un Maré-

1. Entre autres, saint Bernard, Bossuet, le président De Brosses et Lacordaire.

Buffon avait treize ans de moins que Voltaire, dix-huit de moins que Montesquieu, cinq de plus que Rousseau.

chal de France », et Voltaire dira de lui : « Dans le corps d'un athlète il eut l'âme d'un sage. »

Lié dès l'enfance avec un jeune seigneur anglais, lord Kingstone, qui voulait compléter son éducation par des voyages, il fut le compagnon de ses plaisirs et de ses études, en Italie et en Angleterre. Ce dernier séjour surtout dut être particulièrement utile à un esprit dont la vocation jusqu'alors indécise allait bientôt devenir définitive. Ce fut à Londres qu'informé de tout ce qui s'était accompli de considérable dans l'ordre de la science, il entra résolûment dans les voies ouvertes par Newton et les physiciens de son école. Il y conçut l'idée de ses premiers écrits, qui furent deux traductions, la *Statique des Végétaux* de Hales (1735), et le *Calcul infinitésimal* de Newton (1738). Dans la préface déjà magistrale[1] qui les précède, il s'annonce comme un fervent admirateur de Bacon. D'autres travaux spéciaux qui suivirent, et en particulier un mémoire sur l'expérience qui renouvela les *miroirs ardents* d'*Archimède*, lui valurent une célébrité précoce; et, en 1739, il entrait à l'Académie des sciences.

Disons-le toutefois, dans cette première période, Buffon, géomètre rigoureux et circonspect, ne promettait pas encore d'être ce qu'il sera plus tard, je veux dire ce généralisateur hardi qui, trop prompt à subordonner les faits aux idées, répondit un jour au chimiste Guyton de Morveau : *Le meilleur creuset, c'est l'esprit.*

Dans ces débuts, nous ne soupçonnons pas non plus le peintre dont l'imagination aura toujours besoin de se donner carrière, comme il le confessa plus tard avec une sorte d'ingénuité, lorsqu'il écrivit dans une de ces introductions oratoires qui lui sont familières[2] : « Nous retournerons ensuite à *nos détails* avec plus de courage : car j'avoue qu'il

1. « C'est par des expériences fines, raisonnées et suivies, écrivait-il, que l'on force la nature à découvrir ses secrets; toutes les autres méthodes n'ont jamais réussi, et les vrais physiciens ne peuvent s'empêcher de regarder les anciens systèmes comme d'anciennes rêveries; ils sont réduits à lire les nouveaux comme on lit les romans. Les recueils d'expériences et d'observations sont donc les seuls livres qui puissent augmenter nos connaissances. »

2. T. XII, *Hist. Nat.*

en faut, pour s'occuper continuellement de *petits objets*, dont l'examen *ne permet rien au génie.* » Ce mot nous avertit que la *longue patience*, à laquelle Buffon réduit le génie, n'exclura pas de ses œuvres le feu sacré du poëte, et les grandes vues du philosophe. Ces deux caractères vont en effet se combiner dans ses aptitudes scientifiques, et son admiration associera de plus en plus le culte de Milton à celui de Newton et de Descartes[1].

L'occasion qui décide la vocation du naturaliste. Ses collaborateurs. — Mais à son ardent désir de renommée il fallait un champ de travaux précis, et une occasion de se produire. Or elle lui fut offerte, en 1739, lorsqu'à son lit de mort le savant Dufay, intendant du Jardin du roi, eut l'heureuse pensée de désigner Buffon au choix de Louis XV, comme son plus digne successeur. Il put donc se vouer enfin au grand projet de *décrire la nature*, d'en raconter l'histoire, et d'en expliquer les lois. Ce fut dès lors son idée fixe, et il ne cessa plus de la poursuivre avec une constance qui procédait d'un secret enthousiasme.

Pour exécuter un plan si grandiose, il lui fallait d'habiles auxiliaires qu'il pût animer de son souffle. Parmi les collaborateurs qui travaillèrent dans son atelier, et eurent l'honneur de contribuer à la beauté de ses tableaux, il n'est que juste de signaler ici son compatriote, l'exact et laborieux Daubenton qu'il s'adjoignit pour la partie descriptive et surtout anatomique. — Le concours de Guéneau de Montbéliard ne lui fut pas moins précieux ; car cette plume ingénieuse sut, mieux que toute autre, dérober au maître quelques-uns de ses procédés. N'oublions pas non plus l'abbé Bexon qui mit la main à l'*Histoire des Oiseaux*. Leurs titres à notre souvenir ne sont toutefois que secondaires ; car la présence de l'artiste s'atteste, jusque dans leurs essais, par des retouches qui leur communiquent l'empreinte de son style.

Ce fut en 1749 que commença la publication d'un monu-

1. Mme Necker dit expressément : « Il fait plus de cas de Milton que de Newton. »

ment dont le titre seul exerçait une séduction universelle, dans un siècle où le mot de *nature* s'associait partout à celui de Dieu même, et tendait à le remplacer effrontément[1]. Consacrés à la terre, aux animaux, à l'homme et aux quadrupèdes vivipares, les quinze volumes suivants parurent successivement dans une période de dix-huit années. Les dix-neuf autres, qui se succédèrent à des intervalles inégaux jusqu'à la mort de Buffon (1788), complétèrent les précédents, dont ils se distinguent par une ordonnance plus méthodique. Quant aux *Époques de la nature*, où il développe en la modifiant sa théorie de la terre, elles datent de 1778, et sont justement réputées son chef-d'œuvre.

L'ensemble de sa vie. Longue patience, isolement, dignité du caractère. — Durant ces cinquante années, qu'il se vantait « d'avoir passées à son bureau », sa vie se partagea tout entière entre Paris, où il résidait seulement quelques mois, pour satisfaire aux devoirs de son poste scientifique, et sa terre de Montbard où on le représente enfermé, du matin au soir, dans sa tour, pour y méditer ou écrire. Ce pavillon de travail, qu'on appela le berceau de l'histoire naturelle, et dont Jean-Jacques baisa le seuil à genoux, était à l'extrémité de ses jardins; on y montait de terrasse en terrasse. C'est là que Buffon, éveillé dès cinq heures, se rendait tous les matins, après s'être fait habiller et coiffer, selon l'usage du temps; car il croyait que le vêtement fait partie de la personne. En été, il s'établissait dans une grande salle, nue, voutée comme une chapelle, et habitait en hiver un autre cabinet moins froid, dont l'unique ornement fut un portrait de Newton. Il n'y avait devant lui ni documents, ni livres entassés ; sa vaste mémoire lui suffisait, et toute érudition n'eût fait que le gêner. Voilà le cadre où nous devons nous représenter sa figure que ranime sous nos yeux le buste du Louvre par Augustin Pajou. Elle nous frappe par une expression de calme et de noblesse, par la conscience de la force, non sans un peu de

1. Lorsque l'arbitraire régnait partout, on aimait à contempler, dans la nature, l'ordre, la règle et la *loi*.

dédain dans la lèvre supérieure, et je ne sais quoi d'Olympien dans le front proéminent et bombé ; mais l'ensemble se concilie pourtant avec la bienveillance et la douceur.

L'amour de la règle et de l'ordre, un bon sens grandiose, une raison pacifique, une imperturbable constance dans un labeur qui ne se dément pas : tels sont les traits qui le distinguent, au milieu du dix-huitième siècle, et de la vie turbulente ou dissipée dont le flot emporta tous ceux qui se disaient et se croyaient philosophes. Aussi ne lui pardonnèrent-ils pas cette attitude qui semblait censurer leur tenue[1]. Mais nous admirerons l'isolement austère de l'écrivain qui ne se laissa pas distraire un seul instant de l'immense étude au succès de laquelle il fallait le silence et la contemplation solitaire. Le vrai sage n'est-il pas celui qui, généreusement épris de la gloire, se tint à l'écart des sectes, des coteries, des querelles éphémères, des polémiques irritantes, des petites passions ou des intérêts mesquins dont la cohue s'agitait au-dessous de sa sphère sereine? Il ne prenait pas même souci de répondre autrement que par l'indifférence à ceux qui déchiraient ses livres, ou tentaient de le tourner en ridicule. « De certaines gens, dit-il, ne peuvent m'offenser ; laissons la calomnie retomber sur elle-même. Un homme qui écrit doit s'occuper uniquement de son objet, et nullement de soi. »

Ce n'est pas qu'il demeure étranger à l'esprit de son temps. Car il en garde une secrète défiance de toute tradition. Mais cette tendance est atténuée par la bonne économie du travail et le sérieux du talent. Ne donnant à un monde frivole que la partie extérieure de lui-même, ce qui fut de représentation, il sut toujours se discipliner, et se diriger. Au lieu de se corrompre, comme tant d'autres, et de se dépenser au jour le jour dans une improvisation livrée à tous les souffles de la popularité, il ne cessa donc pas de se concentrer, de se recueillir, et de marcher imperturbablement vers le but unique où le conduisit son pas grave et solennel.

Sa popularité ; sa dictature scientifique. — Cette di-

1. D'Alembert ne l'appelait que le « *grand phrasier, le roi des phrasiers* ».

gnité de caractère, qui le rapproche du dix-septième siècle, le met hors de pair entre tous ses contemporains. Elle lui valut, de son vivant, une considération exceptionnelle. Lorsqu'en 1753, l'Académie l'appela spontanément à l'honneur d'un fauteuil, ce fut un hommage rendu à une renommée qui remplissait le monde entier. En 1777, des corsaires anglais s'empressèrent de lui faire parvenir des échantillons à son adresse qui se trouvaient dans un navire capturé par eux. Parmi les souverains, c'était à qui lui enverrait les plus rares productions des deux hémisphères. Toutes les Compagnies savantes se disputaient son nom. Louis XV, malgré son apathie si peu curieuse d'encourager l'esprit, érigeait en comté sa terre de Montbard. Un ministre, M. d'Angivilliers, lui faisait élever une statue de marbre, avec cette inscription : *Majestati naturæ par ingenium*[1].

Or, personne ne s'avisa d'en être surpris, Buffon moins que tout autre. Car il se rendait justice ; on peut même lui reprocher d'avoir admiré trop exclusivement ses propres mérites, comme un idéal en dehors duquel rien ne pouvait lui plaire. Prosateur, il dédaigna les vers, « à moins qu'ils ne fussent beaux comme de la prose. » L'enchaînement contenu du discours étant pour lui la première condition de toute éloquence, il disait en haussant les épaules : « Montesquieu a-t-il un style ? » Le savant ne fut pas plus juste pour Réaumur que pour Linné[2]. Son *discours* à l'*Académie* n'est guère qu'une apothéose de son propre génie. Ajoutons enfin qu'il eut le tort cruel d'interrompre Bernardin de Saint-Pierre lisant *Paul et Virginie*, ce qui navra un cœur plus sensible que le sien. Il y a donc là un excès, c'est-à-dire une faiblesse, mais qui n'autorise pas l'irrévérence de ses détracteurs. Ils auront beau dire ; le dernier mot reste à Lebrun, s'écriant dans son ode :

> Ressemble au dieu de la lumière,
> Qui se venge par des bienfaits.

1. Il y avait d'abord *naturam amplectitur omnem ;* mais un plaisant mit bas : « *Qui trop embrasse mal étreint.* »

2. Linné le lui rendit : dans une pensée de représailles, il imposa le nom de *Buffonia* à une plante épineuse.

Poursuis ! que tes nouveaux ouvrages
Remportent de nouveaux outrages !

Décoré plutôt que chargé de ses quatre-vingts ans, ce patriarche des sciences naturelles mourut à Paris, le 16 avril 1788 ; et ses funérailles furent la plus grande pompe publique que la France ait vue avant celles de Mirabeau. Son nom résumait toute la pensée scientifique du dix-huitième siècle, comme celui de Rousseau toute sa pensée politique [1].

BUFFON HISTORIEN DE LA NATURE

(1749-1788).

Physionomie du naturaliste. Il aime les grands objets. — Dans l'activité du dix-huitième siècle, ce fut un mémorable événement que la publication des trois premiers volumes de l'*Histoire naturelle*, apparaissant un an après *l'Esprit des lois*, en 1749, « comme si le génie français eut voulu témoigner son ambition de tout soumettre à l'analyse, ou de tout embellir par la parole [2]. » N'ayant pas compétence pour apprécier ici le personnage scientifique, nous indiquerons surtout les traits saillants d'une physionomie littéraire.

Ce qui nous frappe tout d'abord, c'est qu'il appartient plus, ce me semble, à la famille des naturalistes anciens qu'à celle des savants modernes. Telle est l'impression que produit l'ouvrage imposant, mais conjectural, par lequel il inaugura sa vaillante entreprise. Dans cette vigoureuse ébauche qu'il intitula *Théorie de la Terre*, il eût volontiers

1. Il laissait un fils, colonel de cavalerie à 29 ans. La Révolution ne respecta pas en lui la gloire de son père. Quelques jours avant le 9 thermidor, il monta sur l'échafaud, d'où il fit entendre ces paroles : « Citoyens, je me nomme Buffon. »

2. M. Villemain, *Le dix-huitième siècle.*

débuté comme Empédocle, par ces mots : J'écris de l'univers. « Ni l'infini du monde réel, ni l'infini du possible, dit M. Villemain, n'effrayait son imagination. » Il ne visait à rien moins qu'à remonter aux causes de toutes choses, à embrasser l'ensemble de la création ; « et, dans une tâche où l'on est accablé par l'immensité des faits, il ajoutait sans crainte l'immensité des hypothèses. »

C'est avertir que sa supériorité ne fut point dans l'exactitude technique. Peintre éloquent, qui ressemble à Pline[1] l'ancien par l'éclat de sa parole et la richesse parfois trop pompeuse de son imagination descriptive, vulgarisateur majestueux d'une science qui n'était pas faite encore, mais que préparaient pourtant ses vues aussi hardies que fécondes, Buffon n'est point un de ces observateurs minutieux qui se plaisent, comme Linné, à la précision du détail, et à la rigueur d'une analyse curieuse de ne rien supposer, ou de rien omettre. La nature l'avait fait grand, et il voyait tout en grand ; il lui coûtait de se baisser pour étudier les petites choses ; de là, par exemple, son indifférence pour la botanique. Outre qu'il était myope, ne disait-il pas : « Je l'ai apprise par trois fois, et je l'ai oubliée de même. » Ce fut ainsi qu'il ignora toujours les insectes. « Une mouche, écrivit-il un jour, ne doit pas tenir plus de place dans la tête d'un naturaliste que dans la nature. » Il nous gâte aussi les abeilles, lorsqu'il ne voit dans leurs alvéoles qu'un effet produit par la forme de leur corps, et ce qu'il appelle la compression. Il ne ménage pas plus les fourmis, et leur prévoyance. Quant à l'oiseau-mouche, s'il lui pardonne son exiguïté, c'est en faveur de sa gentillesse. On dirait qu'il apprécie les êtres à la taille. Son histoire des oiseaux ne débute-t-elle pas par l'autruche, qui est comme l'éléphant du genre ? Ses préférences vont donc visiblement aux vertébrés d'un ordre supérieur ; et, même alors, il se soucie peu de certaines informations spéciales qui exigent qu'on y regarde de près, notamment lorsqu'il dit à propos d'une

1. Mais avec plus de goût, de raison, de mesure, et d'aptitude scientifique.

bête de proie et de ses intestins : « Je laisse aux *gens* qui s'occupent d'anatomie à vérifier le fait. »

Méthode trop artificielle ; partialité ; dédains de grand seigneur. — Outre que ses enquêtes furent insuffisantes, il usa trop des méthodes artificielles. Examinant les objets isolément, à mesure que l'occasion les lui offrit, il négligea les caractères essentiels, pour se préoccuper avant tout des relations de proximité ou d'utilité que les êtres peuvent avoir avec l'homme. « Ce roi de la création » devint le centre de ses tableaux, et il rangea ses sujets autour de lui, comme ferait un maître de cérémonie veillant au respect de l'étiquette ou de la hiérarchie. De là cette classification qui s'ouvre par le cheval, se poursuit par l'âne, le zèbre, et passe au bœuf (!!), à la brebis, à la chèvre, au chien et au chat. Puis figurent les animaux sauvages, mais non féroces, comme l'éléphant, l'hippopotame, la girafe, le cerf, le chevreuil, le castor, l'écureuil, le singe, le lapin, le lièvre, la souris et le rat. Enfin, il relègue dans un dernier groupe les carnassiers, le lion, le tigre, la panthère, l'ours, le sanglier, le loup, le renard, le furet, le blaireau et la fouine. C'est ainsi qu'il descend les degrés de l'échelle, du plus grand au plus petit.

Ce système entraîne une étrange partialité, qui conviendrait plus à un fabuliste qu'à un naturaliste. « Il a, dit M. Nisard, ses héros et ses bêtes noires. Bien qu'il réduise trop l'instinct à n'être qu'un simple mécanisme, il lui arrive de prêter aux uns des qualités, des intentions ou des sentiments qui supposeraient un principe spirituel; et il charge les autres de défauts dont ils paraissent responsables, comme s'ils avaient une perversité calculée. Si le portrait du lion tient du panégyrique, celui du tigre tourne au réquisitoire; car le premier a « la colère noble, le courage magnanime, le naturel sensible; il méprise les insultes, il pardonne à de petits ennemis des libertés offensantes; » et le second « trop long de corps, trop bas de jambes, n'a que les caractères de la basse méchanceté et de la cruauté insatiable. »

« Buffon, grand seigneur, juge le cerf dans ses rapports

avec les grands seigneurs, et il y voit la cause finale des chasses à courre. Son cygne, je dis le sien, « est fier de sa « noblesse et de sa beauté ; » il ôte au cygne de la nature le mérite de sa grâce, qui est de s'ignorer elle-même. J'aime pourtant mieux encore ses partialités que ses dédains. Est-ce bien un naturaliste qui a écrit ceci : « Ces tristes oiseaux « d'eau dont on ne sait que dire, et dont la multitude est « accablante ? »

« Oserais-je dire des dégoûts de Buffon pour certains objets de son étude, que la cause principale est que Dieu y manque ? S'il avait cru avec la simplicité de cœur de Newton à un créateur, le ver de terre lui eût paru tout aussi étonnant que le lion... Il n'eût pas accablé les uns de ses répugnances, ni récompensé les autres, par d'imaginaires qualités, de l'honneur de lui avoir plu. Son siècle, plus fort que sa raison, l'empêcha de voir distinctement la main qui a prodigué ces variétés de structure, et qui a mis jusque dans des infusoires invisibles une parcelle de vie que les plus désarmés n'abandonnent pas sans la défendre. Cette faiblesse a coûté à Buffon le meilleur du génie du naturaliste, l'exactitude, et le même siècle qui lui cachait Dieu a le plus douté de la solidité de sa science [1]. »

Le peintre éloquent de la nature. L'esprit scientifique chez Buffon. — Ajoutons toutefois que cette partialité lui devint une source d'émotion, par conséquent d'éloquence. Les animaux étant pour lui des amis ou des ennemis, ses descriptions se sont passionnées ; il va jusqu'à louer ou gourmander ces êtres inférieurs qu'il considérait pourtant, avec Descartes, comme des automates. Par suite de ces illusions mêmes, le sentiment de la vie anime donc ses peintures. Il nous fait ainsi comprendre, sans le vouloir, les convenances Providentielles qui accommodent l'organisme aux besoins, aux mœurs et aux destinées. De la sorte, le Créateur apparaît dans la créature, et l'artiste réfute ou complète, à son insu, les oublis d'un écrivain trop étranger à l'ordre surnaturel.

1. M. Nisard. *Hist. de la littérature française*, t. IV, 400.

Tout en faisant nos réserves, sachons aussi reconnaître que, devenu naturaliste par occasion plus que par entraînement, Buffon finit, à force de volonté, par s'assujettir à l'esprit scientifique, dans le sens strict du mot. Il serait donc injuste de ne voir en lui qu'un littérateur pur, comme fut Bernardin de Saint-Pierre. Car, puissant par la synthèse, il a été de ceux qui eurent des *idées de génie*, suivant l'expression de Cuvier. Dans ses derniers livres, il cherche, et détermine les signes distinctifs des espèces; il s'élève, après bien des tâtonnements provisoires, à l'étude comparée des êtres, à la conception d'un plan organique et d'un dessein suivi. En dépit de ses incertitudes, il soupçonne deux grandes vérités : la transformation des espèces modifiées par l'action du climat ou de la domesticité, et la loi qui les distribue si diversement sur la surface du globe, dans la patrie naturelle où les retient une nécessité géographique.

Mais le principal service qu'il rendit à la science fut encore d'y intéresser son siècle, et de lui assurer la popularité de sa propre gloire. Il a soulevé les problèmes plus qu'il ne les a résolus; mais ses recherches seules suffirent à communiquer aux esprits une impulsion pleine de promesses. En un temps où Voltaire niait tout déluge universel, et osait expliquer par le passage des pèlerins la présence des coquillages sur la cime des Alpes, les inductions aventureuses de Buffon sur les époques géologiques n'étaient-elles pas une de ces nouveautés qui appellent la découverte, et la suscitent du sein même des paradoxes ou de l'erreur?

Le philosophe. Influences de Condillac et de Descartes. Ses lacunes. — Le philosophe, malgré ses lacunes, n'est pas moins digne d'estime. Quand Buffon en vint à l'homme, on admira justement la finesse de ses réflexions sur les différents âges, sur le rôle des sens, et les ressources que leur doit la pensée. Bien que l'influence de Condillac se laisse apercevoir dans ces analyses alors si goûtées, elle ne va pourtant pas jusqu'au parti pris étroit où se trahit le vice d'une école. Non, Buffon revendique résolûment les droits de l'esprit, et l'initiative propre d'une ...on indépendante de nos organes; il lance un défi tran-

quille au matérialisme grossier qu'Helvétius affichait sans pudeur. Son mépris tombe d'aplomb sur ces négateurs de l'âme humaine ; il ne daigne pas même les nommer en les réfutant, ou plutôt en les condamnant de sa superbe indifférence. Dans cette élévation d'accent, on retrouve donc le cartésien, mais non sans regretter qu'il ne suive pas son maître jusqu'aux sommets de la métaphysique.

Descartes, en effet, ne s'arrête point à l'âme; en elle il reconnaît son Auteur. Or, dans ce chapitre si fameux ou Buffon met en scène le premier homme, s'éveillant au milieu de la création récente, et racontant l'histoire de ses naïves impressions, il est fâcheux qu'après avoir ainsi pris possession de l'existence par la douceur des sensations délicieuses qui l'émerveillent comme un enfant, ce nouveau-né d'une Providence si manifeste s'endorme voluptueusement, sans rendre aucune action de grâces au Père de toutes choses. Dans ce tableau, le penseur eût été vraiment un émule de Milton, s'il avait eu, comme lui, le sentiment religieux de l'adoration.

Disons toutefois que s'il n'a pas mis l'homme assez près de la Divinité, il lui inspire toujours le respect de lui-même. Dans l'introduction du quatrième volume (1753), lisez entr'autres ces nobles discours, où, comparant notre nature à celle des animaux, il nous invite à chercher la félicité dans la raison, et nous enseigne avec une conviction profonde que « le seul et vrai bien est au dedans de nous-mêmes, dans la jouissance paisible de notre âme. » A voir la façon dont il parle des passions et de leurs suites, « de cet horrible dégoût de soi, qui ne nous laisse d'autre désir que celui de cesser d'être, » il semble que son calme bon sens pressente déjà la maladie prochaine des Saint-Preux, des Werther et des René. « Dans cet état d'illusion et de ténèbres, dit-il, nous voudrions changer l'essence même de notre âme ; elle ne nous a été donnée que pour connaître ; et nous voudrions ne l'employer que pour sentir. » Or, le sage est celui qui, « maîtrisant ces fausses prétentions, sachant se suffire et se passer d'autrui, occupé sans cesse à exercer ses facultés, perfectionne son entendement, cul-

son esprit, acquiert des connaissances toujours nouvelles, se satisfait à tout instant sans remords, et jouit ainsi de tout l'univers, en jouissant de lui-même. » A ces traits, ajoutez l'amour de la gloire, « ce puissant mobile de toutes les grandes âmes, » et dans cet idéal apparaîtra Buffon, nous animant par l'exemple de sa vie tout entière.

S'il se défia trop du cœur, dans un siècle où la sensibilité fut souvent une prétention et une mode, n'accusons pourtant pas de sécheresse ce penseur qui n'éprouva jamais la misanthropie déclamatoire de Pline, ou de Jean-Jacques. Car ami de l'humanité, mais sans ostentation de zèle, il exprima plus d'une fois des idées pratiques et touchantes sur le soulagement du pauvre, et les devoirs de la charité sociale. Il fit plus : il eut le mérite de protester hautement contre l'iniquité de l'esclavage, ne fût-ce qu'en affirmant, au nom de la science, que, s'il y a différentes races humaines, il n'y a qu'une espèce. « Le nègre, dit-il, est un homme, » et cet appel prépara l'émancipation des noirs, dont le sort lui inspira cette plainte : « Je ne puis écrire leur histoire sans m'attendrir sur leur état[1]. »

Son chef-d'œuvre. Les Époques de la nature. — Mais l'œuvre qui le recommande le plus à la mémoire d'un long avenir est encore l'ouvrage qu'il publia sur les *Époques de la nature*, en 1778, à soixante et onze ans, non sans l'avoir, dit-on, fait recopier dix-huit fois. Le tableau des antiques révolutions du globe souriait plus à son génie que le catalogue minutieux des espèces vivantes; car il se sentait à l'aise dans l'immensité du temps et de l'espace. Après avoir décrit l'état présent de la création, il entreprit donc de raconter aussi ce qui précéda toute histoire, de débrouiller le chaos primitif, et d'explorer des pays que Dieu seul put voir. A l'âge où Bossuet prononça l'éloge de Condé, dans cette extrême vieillesse où les meilleurs commencent à s'éteindre, son ambition ne tendit à rien moins qu'à révéler le mystère de ces origines qui n'eurent pas de spectateur humain. Donnant à ses visions « une probabilité presque

[1] Voir *l'Histoire de la littérature française* par M. Nisard.

égale à l'évidence, » suivant le mot de Hume, il parla comme un témoin de ces scènes terribles qu'il évoque depuis le moment où il suppose le règne du feu et de l'eau, jusqu'à celui où un sol habitable put enfin supporter la vie végétale et organique. Que l'on n'admette plus tous les prodiges dont il semble avoir été le confident, qu'il se trompe sur le partage des animaux entre les continents, et sur le nombre des transformations terrestres, la grandeur de l'ensemble en souffre peu : ce sublime roman n'en crée pas moins toute une science dont l'impression tient haut la pensée. Ce livre solennel plaît d'autant plus que Dieu n'en est point absent : « A mesure que j'ai pénétré davantage dans le sein de la nature, dit Buffon, j'ai plus profondément respecté son Auteur. » Si cette lumière de la raison ne devient pas assez chaleur du sentiment, la faute en est à l'esprit du temps. Mais il n'en est pas moins vrai de dire avec M. Nisard, que ce monument égale en majesté le *Discours de la méthode*, et le *Traité de la connoissance de Dieu et de soi-même*.

L'écrivain. — Dans l'instabilité d'une science toujours progressive, l'écrivain s'est donc fait une place durable. On sait avec quelle lente inspiration il composait ses belles périodes, remaniées et retouchées sans relâche par un juge exigeant qui, après trente ans de labeur, disait encore : « J'apprends tous les jours à écrire [1], » et se rendit ce témoignage, « qu'il n'avait pas mis dans ses livres un seul mot dont il ne pût rendre compte. » Bien peu furent en effet plus curieux de la nuance, et plus attentifs à ces gradations délicates qu'il faut étudier de près, si l'on veut apprécier la finesse d'un goût scrupuleux.

Parmi les qualités auxquelles il tenait par-dessus tout, signalons la *clarté*. Quand il se faisait lire et relire tout haut ses manuscrits, au moindre arrêt de son secrétaire, à la plus légère hésitation, il marquait d'une croix le passage qu'il devait reviser, pour lui donner plus d'aisance ou de

1. Il ajoutait avec un naïf orgueil : « Il y a dans mes derniers ouvrages infiniment plus de perfection que dans les premiers. »

acidité. Il ne pouvait non plus souffrir le discours haché u saccadé : il lui fallait la suite d'un enchaînement conu. Avant lui, Fontenelle avait contribué sans doute à poulariser la science, mais en flattant les caprices du jour, t mettant des mouches à cette muse austère, dont il fit ne petite maîtresse soumise aux fantaisies de la mode. Or, ien de tel chez Buffon ; sa manière est toujours grandiose t sévère ; il irait même volontiers jusqu'à la pompe, nous e dirons pas jusqu'à l'emphase ; car ce serait calomnier la oblesse, la convenance et l'ampleur de ce style qui se déoule comme un fleuve coulant à pleins bords. Sachons lui ré plutôt d'appliquer à tous les objets le courant d'un diaours flexible et transparent.

Souple, vigoureuse et brillante, aussi propre à raconter u'à raisonner, à décrire qu'à discuter, sa prose suffit à ous les emplois, triomphe dans plusieurs, et n'est gênée dans ucun [1]. Aussi savant que Fléchier, mais moins compassé, ussi riche que Rousseau, mais avec plus de justesse, il est ujours maître de son art, qui s'aperçoit, mais sans attirer œil par de frivoles recherches, ou des surprises trop conertées. Si sa phrase n'a pas de ces expressions imprévues ui nous donnent de subites secousses, son langage précis, xact, énergique, égal, ferme de dessin et sobre de couleur, e distingue par la logique savante des métaphores, le calme éfléchi d'un esprit mesuré jusque dans ses hardiesses, et a discipline d'une raison qui s'impose avec autorité.

Peintre d'animaux, il n'a pas ce tourment et cette inquiéude qu'auront plus tard des plumes trop préoccupées de ivaliser avec le pinceau. Mais que de ressources pour vaier la monotonie du genre ! Comme il s'entend à tenir le ecteur en éveil, à mêler aux faits les idées générales qui eur donnent du corps, ou le détail piquant qui les anime, confondre pour notre plaisir et notre profit l'expérience t la théorie, à rapprocher les objets pour les éclairer par eurs ressemblances, ou à les opposer par des contrastes

1. D'autres grands peintres ont faibli dans le domaine de l'abstraction ou ·ique. Témoin Chateaubriand.

qui les font valoir, à interpréter les habitudes, les mœurs, les sentiments, les caractères, à représenter les traits distincts d'une physionomie; et cela, sans que jamais l'homme cesse d'être, dans ses peintures, un spectateur, un acteur, un maître, dont l'intelligence préside à l'économie du monde terrestre qu'il approprie aux besoins de sa souveraineté! Parmi ses peintures, celles du *cheval*, du *cerf* et du *cygne* sont à peu près accomplies; sauf quelques restrictions indiquées plus haut, c'est magistral. Bien que son habitude soit un air de noblesse et de grandeur, il est capable aussi de touches fines et légères, témoin cette esquisse où, à propos de la fauvette babillarde et craintive, nous lisons: « L'instant du péril passé, tout est oublié; elle reprend sa gaieté, ses mouvements et son chant. Elle le fait entendre des rameaux les plus touffus, ne se montre que par instants au bord des buissons, et rentre vite à l'intérieur, surtout pendant la chaleur du jour; le matin, on la voit recueillir la rosée, et, après ces courtes pluies qui tombent dans les jours d'été, courir sur les feuilles mouillées, et se baigner dans les gouttes qu'elle secoue du feuillage. » On pourrait même lui reprocher, par accident, un peu trop d'enjolivement. Mais n'était-ce pas une nécessité pour attirer la foule, qui d'ordinaire va seulement où l'appelle ce qui brille ou retentit? Ces gentillesses, d'où sortira l'école de la poésie descriptive, sont d'ailleurs une exception chez un maître qui n'égale pas Bernardin, et surtout Chateaubriand par le génie pittoresque, ni Rousseau par le sentiment, mais les surpasse par l'éloquence sereine, désintéressée, et par l'ardeur paisible ou patiente d'un talent mis au service de la vérité. Aussi, ses ouvrages ne cesseront-ils pas d'être admirés, même quand ils deviendraient inutiles à la science.

DISCOURS SUR LE STYLE

(26 Août 1753).

ÉTUDE LITTÉRAIRE.

Faits historiques. — Admis dans la section de mécanique à l'Académie des sciences, depuis 1733, Buffon était âgé de quarante-six ans, lorsqu'en juin 1753, sans attendre qu'elle fût sollicitée, l'Académie française, dérogeant à ses coutumes, lui fit offrir le siége que laissait vacant la mort de l'archevêque de Sens, Languet de Gergy, connu par des ouvrages de vive controverse contre les jansénistes[1]. Il fut élu par d'unanimes suffrages; quatre ans auparavant, il venait de publier ses trois premiers volumes de l'*Histoire naturelle*.

Au lieu de laisser languir sa parole dans un remercîment, ou dans le panégyrique d'un obscur prédécesseur, il crut devoir témoigner sa reconnaissance, « en offrant, comme il dit, à l'Académie son propre bien; » et il saisit tout d'abord son auditoire du sujet même que sa présence rappelait, l'éloquence et la perfection du style.

Composé en quinze jours, ce discours fut prononcé le samedi 26 août 1753; parmi ses confrères figuraient Montesquieu et Voltaire. C'est sans doute à ces noms « célébrés par la voix des nations » que son exorde fait allusion; car appliquée à Crébillon, Duclos, Maupertuis, Hesnault, l'abbé d'Olivet, Gresset et Marivaux, cette hyperbole nous paraîtrait un peu forte.

Analyse critique. — Exorde. — Dans son exorde, dont la modestie n'est pas très-sincère, Buffon oppose « ses quelques essais écrits sans art » à la gloire des maîtres parmi

1. Buffon se contente ici de cet éloge : « La religion en pleurs semble m'accuser de suspendre trop longtemps vos regrets sur une perte que nous devons ressentir avec elle. »

lesquels il vient s'asseoir, et dont « les noms retentiront avec éclat dans la bouche de nos derniers neveux. » Ce langage n'était point ordinaire à un écrivain qui parlait volontiers de son génie comme devait faire un jour la postérité. Ces défiances ne sont donc ici que l'attitude d'un rôle académique, et il y cherche l'occasion d'introduire le texte d'un discours, où, « pour satisfaire à son devoir, » il soumet à ses confrères « quelques idées sur le style, puisées dans leurs propres ouvrages. »

Proposition. Buffon se défie de la passion et de l'imagination. Il ramène l'éloquence à n'être que la raison, la pensée pure. — Abordant directement son sujet, il commence par comparer « le talent de parler à celui d'écrire. » Dès ce début, ses préoccupations d'amour-propre se trahissent dans le singulier dédain avec lequel il traite « cette facilité naturelle » qui « n'est qu'une qualité accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte, hommes qui sentent vivement, s'affectent de même, le marquent fortement au dehors, et par une impression purement mécanique, transmettent aux autres leur enthousiasme et leurs affections. » Ce privilége de communiquer l'émotion, d'ébranler ou « d'entraîner la multitude, » il ne le juge pas digne d'être appelé l'éloquence ; car il n'y voit que le prestige d'une trompeuse faconde, susceptible de séduire la foule « par un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et tonnantes. » Or, il veut que le véritable orateur s'adresse au petit nombre de « ceux dont la tête est ferme, le goût délicat, le sens exquis, et qui comptent pour peu le ton, les gestes, ou le vain son des mots. » En d'autres termes, il *préfère évidemment l'art à la nature*, et semble trop oublier que l'un ne peut rien sans l'autre.

Quarante ans plus tard, il n'eût peut-être pas tenu ce langage, s'il avait pu voir à l'œuvre, en des assemblées populaires, cette éloquence dont il ne pressentait pas encore les prochaines explosions ; il ne l'eût pas du moins sacrifiée si légèrement. Cicéron, qui vécut parmi des troubles politiques, était d'un autre avis quand il disait : *Quid est*

eloquentia nisi continuus animæ motus[1] ? C'est qu'il connaissait les orages de la place publique, et non pas seulement le monde des Académies. Excusons donc Buffon d'avoir été, comme Balzac et La Bruyère, si sévère pour les élans de la passion ou de la verve native, et de les estimer vraiment trop inférieurs à l'industrie savante qui, dans le silence du cabinet, ordonne et combine à loisir un discours dont les nuances ne seront applaudies que par un cercle de lettrés, en un siècle où l'on ignorait la vertu de cette éloquence orageuse dont les grands effets visent à remuer la multitude, ou à devenir des ressorts de gouvernement.

Ce mépris de la passion pourrait bien s'expliquer aussi par une doctrine philosophique dont la tendance est visible dans certains chapitres de l'*Histoire naturelle*. Buffon est en effet resté fidèle à ce principe cartésien que l'âme humaine a pour essence la faculté de penser. « Être et penser, dit-il expressément, sont pour nous la même chose. » Il va même jusqu'à déclarer « que tout ce qui commande à l'âme est hors d'elle, » que la connaissance et le sentiment ne procèdent pas de la même source, et que les *passions*, comme les appétits et les instincts, *relèvent uniquement des organes*. Réduisant ainsi l'*homme* à la *raison*, il peut donc avoir été conduit par ces prémisses à une théorie littéraire qui ramène l'éloquence à la pensée pure, et lui interdit les passions; car elles ne sont à ses yeux que « le corps parlant au corps. »

Définition du style. Nécessité de l'ordre, d'où procède le mouvement. Préoccupation de ses aptitudes propres. — Sans insister davantage sur cet aperçu, continuons à exposer les principaux traits d'une doctrine austère, où nous chercherons surtout, parmi des leçons de haute expérience, les prédilections d'un goût trop particulier. C'est ce que nous annonce cette formule célèbre : « *Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.* » On a loué justement cette définition profonde

[1] Qu'est-ce que l'éloquence, sinon le mouvement d'un souffle continu ?

qui concilie tout ensemble les droits de la raison et de la sensibilité, l'une qui conçoit les idées et les enchaîne, l'autre qui les anime et les colore. Mais on regrette que ces deux facultés ne figurent point à titre égal dans les développements qui suivent.

Si Buffon s'étend avec une complaisance marquée sur l'obligation de l'*ordre*, il néglige trop le *mouvement*, où il ne voit que la conséquence nécessaire de l'ordre lui-même, comme il semble nous le faire entendre, en disant : « Lorsqu'on se sera fait un plan, lorsqu'une fois on aura rassemblé et mis en ordre toutes les pensées essentielles à son sujet, on s'apercevra aisément de l'instant auquel on doit prendre la plume ; on sentira le point de maturité de la production de l'esprit, on sera pressé de la faire éclore, on n'aura même que du plaisir à écrire... *La chaleur naîtra de ce plaisir*, se répandra partout, et donnera de la vie à chaque expression. »

Dans cette prédominance de la logique nous reconnaissons le savant pour lequel le génie fut « une longue patience, » et qui, se défiant trop de l'imagination ou de la sensibilité, n'accommode point ses préceptes à la diversité des esprits, mais propose son exemple comme une loi définitive, au risque de décourager par un excès de rigueur les heureuses rencontres de cette inspiration soudaine dont les plus réfléchis ne sauraient se passer. Aussi convient-il, ce me semble, d'atténuer un peu ces exigences. « Je doute, dit M. Villemain, que Buffon même ait toujours pu se conformer à ses propres règles, ou, s'il l'a fait, j'y trouve la cause de la raideur monotone qui se mêle parfois à son beau langage ; car exprimer sa pensée, c'est la produire, c'est la sentir dans toute sa force, et par là même, c'est souvent la transformer, l'agrandir, et non pas colorer seulement d'une teinte visible des caractères rangés dans un ordre immobile. »

La doctrine incontestable et définitive. — Mais les réserves que nous venons de faire n'ôtent rien à l'autorité des conseils qu'inspirait à un grand esprit la pratique d'un art où il excella. Il faut donc écouter ici comme la raison

même bien des vérités sur lesquelles tous les maîtres sont d'accord.

Lorsqu'il recommande de tracer un *plan* si fortement médité que l'intelligence « puisse l'embrasser d'un seul coup d'œil, en saisir tous les rapports, » il se rencontre avec Fénel disant : « L'ordre est ce qu'il y a de plus rare dans les choses de l'esprit. Quand l'ordre, la justesse, la force et la vivacité se trouvent réunies, le discours est parfait. Mais il faut avoir tout vu, tout pénétré, tout embrassé pour savoir la place précise de chaque mot[1]. » — Quand il veut que l'ouvrage soit « fondu d'un seul jet, » et condamne « les pensées isolées ou fugitives, les traits irréguliers, ou les figures discordantes, » il semble aussi traduire ces beaux vers de Boileau :

> C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent
> Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent;
> Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,
> Que le début, la fin répondent au milieu,
> Que d'un art délicat les pièces assorties
> N'y forment qu'un seul tout de diverses parties[2].

S'il ne laisse pas les coudées assez franches aux diverses aptitudes, et s'il recommande trop impérieusement les procédés de composition qui lui sont familiers, il s'élève jusqu'à la région même des principes, dans cette page où, érigeant une règle de rhétorique en loi universelle, il dit avec une sorte d'enthousiasme solennel : « Pourquoi les ouvrages de la nature sont-ils si parfaits ? C'est que chaque ouvrage est un tout, et qu'elle travaille sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais. Elle prépare en silence les germes de ses productions; elle ébauche par un acte unique la forme primitive de tout être vivant; elle la développe, et la perfectionne par un mouvement continu et dans un temps prescrit. Si l'*écrivain imite la nature* dans sa marche et son travail, s'il s'élève par la contemplation aux vérités les plus sublimes, s'il les réunit, s'il les enchaîne, s'il en

1. *Lettre à l'Académie.*
2. *Art poétique*, liv. I, v. 175.

forme un tout, un système par la réflexion, il établira sur des fondements inébranlables des monuments éternels. » La belle période ! Mais aussi, dans son ampleur, qui ne remarquera l'allusion indirecte qu'il fait à ses propres ouvrages, dont il semble dire : *Exegi monumentum ære perennius*[1] ?

Allusions à des défauts contempor — A cette force de conception et à cette majes[illegible] sécurité d'exécution dont il possède le secret, sans nous le livrer, et qu'il nous offre comme un idéal, il oppose « la perplexité » des hommes d'esprit qui, « faute de plan, » ne savent bien souvent par où commencer à écrire, et « choquent les mots les uns contre les autres, » pour en « tirer par force des étincelles » dont la lueur « nous éblouit un instant, mais nous laisse ensuite dans les ténèbres. » En critiquant ce défaut, Buffon ne songerait-il pas, entre autres, à Fontenelle, comme il songeait aussi à Montesquieu, dans un autre passage où il censure ces divisions trop nombreuses qui font languir le discours, et fatiguent l'attention?

Parmi ces vérités que Buffon ne cesse pas de transformer, sans le savoir peut-être, en éloge de son génie, il en est plus d'une dont ses contemporains, et quelques-uns célèbres, auraient pu tirer profit. Tel d'entre eux, Gresset et Marivaux notamment, ne serait-il pas effleuré par le trait que voici? « Rien n'est plus opposé à la véritable éloquence que l'emploi de ces *pensées fines*, et la recherche de ces *idées légères*, *déliées*, sans consistance, et qui, comme la feuille de métal battu, ne prennent de l'éclat qu'en perdant de la solidité. » Cet esprit « mince et brillant » fut en effet le faible d'un temps où Montesquieu débutait par le *Temple de Gnide*, et où Voltaire disait que, si Newton avait composé des vaudevilles, il lui paraîtrait plus admirable. Certes, Buffon avait le droit de signaler un travers contre lequel protestaient déjà ses exemples. Et pourtant, la mode des caprices frivoles était alors si puissante, qu'ici même il craint d'en avoir trop dit, et tempère son blâme par cette

1. J'ai accompli un ouvrage plus durable que l'airain. *Horace.*

restriction : « Si l'écrivain n'a d'autre objet que la plaisanterie, l'*art de dire de petites choses devient alors plus difficile peut-être que l'art d'en dire de grandes.* » C'est sans doute une consolation qu'il ménage à ceux de ses confrères qui ne pouvaient prétendre à une autre gloire. Remarquons du reste, en passant, qu'avant lui Boileau ne craignit pas non plus de louer le talent

Qui dit sans s'avilir les plus petites choses[1].

Ces rencontres d'opinion sont ici très-fréquentes. Ainsi, quand Buffon plaint ironiquement l'écrivain qui, se donnant beaucoup de mal « pour exprimer des choses ordinaires et communes d'une manière singulière et pompeuse, passe son temps à faire de nouvelles combinaisons de syllabes, pour ne dire que ce que tout le monde a dit, » qui ne se rappelle ce croquis de La Bruyère ? — « Vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid, que ne me disiez-vous : il fait froid ? — Mais, répondez-vous, cela est bien uni et bien clair ; et d'ailleurs, qui ne pourroit pas en dire autant ? — Qu'importe, Acis ? Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde ? » Ajoutons qu'en général Buffon n'a pas l'avantage dans ces rapprochements qui le mettent en parallèle avec ses devanciers. A une raideur un peu dogmatique, et à un ton d'oracle dictant ses arrêts on préférera surtout l'aimable et ingénieuse simplicité de la *Lettre à l'Académie*.

Théorie du style noble. L'emploi des termes les plus généraux. — Mais ne nous engageons pas en des détails trop minutieux ; hâtons-nous plutôt d'aborder une théorie qui appartient en propre à Buffon, à savoir le conseil qu'il nous donne d'être attentifs « à ne nommer les choses que *par les termes* les plus *généraux*, » pour assurer la *noblesse* du style. Cette recommandation, où se trahit son goût personnel, a suscité des objections sérieuses. On a dit avec raison qu'appliquée sans discernement, elle menait tout droit à l'emphase, au style artificiel et convenu,

1. Ep. XI.

qui sera bientôt le fléau d'une décadence, et dont Fontenelle se moquait un jour par ce trait spirituel. « Les beaux vers ! les beaux vers ! s'écriait-il ; mais je ne sais pourquoi ils me font bâiller ! » Cet ennui, dont il feignait d'ignorer la cause, venait sans doute de ce que le poëte, au lieu de peindre franchement les objets, substituait à la force expressive du mot propre les mensonges de l'à-peu près, peut-être même le vain artifice de ces périphrases où triomphera Delille et son école. — Ce défaut, Fénelon le pressentait déjà lorsque, dans ses *Dialogues sur l'éloquence*, il disait : « On a tant peur, chez nous, d'être bas qu'on est d'ordinaire sec et vague dans les expressions.... Nous avons là-dessus une fausse politesse, semblable à celle de certains provinciaux qui se piquent de bel esprit. Ils n'osent rien dire qui ne leur paroisse exquis et relevé ; ils sont toujours guindés, ils croiroient se trop abaisser en nommant les choses par leur nom. *Tout entre dans les sujets que l'éloquence doit traiter.* »

Oui, voilà bien un maître libéral ; et nous ajouterons que le dix-septième siècle, si décent ou si magnifique dans son langage, ne répugnait nullement à l'usage des termes les plus familiers. Corneille, Boileau, Bossuet surtout, sans compter les autres, n'ont-ils pas souvent appliqué les mots simples aux emplois les plus relevés ? Avouons donc que le précepte de Buffon ne saurait être suivi strictement, sans priver la diction de tout relief et de toute couleur. Admettons du moins qu'il peut entrer de la mode et du préjugé dans l'idée du *noble*. « Au temps de Ronsard, dit M. Nisard, un style noble retentissait de termes empruntés à la guerre et à la chasse. Pour Buffon, la noblesse du style, c'est son grand air à lui, et le travail de toute sa vie pour garder cet air, et se tenir toujours droit. Je doute que le petit pavillon du jardin de Montbard, où, jusqu'en ces derniers temps, le jardinier faisait sécher ses graines, ait vu le naturaliste écrire, tel qu'on l'a représenté, en manchettes et poudré, l'épée de gentilhomme au côté ; mais, si on l'a dit, la faute en est à cette faiblesse de l'anobli pour le noble, nulle part plus messéante que dans des écrits dont

sujet est la nature, où il n'y a pas d'ordres privilégiés, et où tout est simple. » S'il y avait autrefois une fausse roture du langage comme des personnes, nous ne saurions donc aujourd'hui regretter que le progrès de l'état social ou des mœurs ait fait disparaître ces scrupules orgueilleux qui proscrivaient sans raison des objets ou des mots très-dignes d'entrer dans le vocabulaire oratoire ou poétique.

Cependant, bien qu'il y ait de l'excès dans une doctrine qui impose comme qualités d'obligation les faiblesses d'un beau talent, n'exagérons pas nous-mêmes notre critique. Convenons plutôt qu'en certains genres, qui exigent un peu d'apparat ou de montre, dans la chaire ou devant les académies, la méthode prônée par Buffon a souvent son à-propos, et qu'une crudité basse, se servant du mot propre pour traduire des images blessantes, ne saurait jamais être une richesse pour le langage. Aussi notre conclusion sera-t-elle cette pensée de Pascal[1] : « Il y a des lieux où il faut appeler Paris *Paris*, et d'autres où il le faut appeler *la capitale* du royaume. » Voilà du pur bon sens ; en obéissant à cette règle, nous ne « masquerons pas » la nature par de vains déguisements, et nous ne risquerons pas non plus d'offenser les délicats par la rudesse d'une expression déplaisante.

On pardonne d'ailleurs à Buffon d'avoir été trop exclusif dans le souci de la tenue et de la dignité, puisqu'il le porta partout, en sa vie comme dans ses écrits. En reconnaissant aussi qu'il nous met trop en garde contre « *le premier mouvement*, » et ce qu'il appelle « un *enthousiasme trop fort*, » nous n'aurons plus qu'à recueillir les paroles d'or qui terminent ces leçons données tout ensemble par le précepte et par l'exemple.

1. La pratique de Buffon réussit à Fléchier décrivant ainsi un *Hôpital* : « Voyons Marie-Thérèse dans ces lieux où se ramassent toutes les infirmités, et tous les accidents de la vie humaine ; où les gémissements et les plaintes de ceux qui souffrent remplissent l'âme d'une tristesse importune ; où l'odeur qui s'exhale de tant de corps languissants porte dans le cœur de ceux qui les servent le dégoût et la défaillance ; où l'on voit la douleur et la pauvreté exercer à l'envi leur funeste empire ; et où l'image de la misère et de la mort ...e presque par tous les sens. » (*Oraison funèbre de Marie-Thérèse.*)

Quelle justesse dans ce principe que j'appellerais volontiers un axiome! « Bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme et du goût. » L'excellence du fond ne vaut-elle pas celle de la forme, quand il ajoute: « Les règles ne peuvent suppléer au génie... L'imitation n'a rien créé.... Le ton n'est que la convenance du style à la nature du sujet. » Ne semble-t-il pas faire son portrait, lorsqu'il continue en disant? « Si l'on s'est élevé aux idées les plus générales,... si le génie fournit assez pour donner à chaque objet une forte lumière; si l'on peut y ajouter la beauté du coloris à l'énergie du dessin; si l'on sait en un mot représenter chaque idée par une image vive et bien terminée, et former de chaque suite d'idées un tableau harmonieux et mouvant, le ton sera... sublime. » Je soupçonne aussi qu'il songe à lui-même, en affirmant « que les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité. »

Le style est l'homme même. — Il ne s'oublie pas davantage dans ce dernier mot dont la fortune est devenue si populaire : « *Le style est l'homme même*[1]. » Disons seulement qu'adopté comme un aphorisme, il a pris plus de valeur qu'il n'en avait dans le passage où il se rencontre. Isolé de ce qui le précède et de ce qui le suit, il signifie aujourd'hui que le style représente, comme un miroir psychologique, l'homme tout entier, avec son tempérament, son caractère, son intelligence et son cœur, modifiés et façonnés par les circonstances, ou les conditions du milieu qu'il a pu traverser. C'est cette pensée de Platon : « Οἷος

1. M. Nadaud de Buffon, dans les notes de la *Correspondance*, a publié divers fragments du discours de Buffon, tel qu'il était, lorsque l'auteur le communiqua à son ami M. de Ruffey. On remarquera que, dans cette première rédaction, le mot fameux *le style est l'homme même* ne se trouvait pas. Buffon disait : « La singularité des faits, la nouveauté des découvertes ne suffisent pas pour faire vivre un livre, s'il est écrit sans goût, sans noblesse et sans génie, et s'il roule sur de petites choses, parce que les faits et les découvertes s'enlèvent, et gagnent à être transportés d'un livre mal écrit dans un ouvrage bien fait; le style, au contraire, ne peut ni s'enlever, ni s'altérer. »

ὁ λόγος, τοιοῦτος ὁ τρόπος[1]. » C'est ce que répéta Sénèque : « *Talis hominibus fuit oratio qualis vita*, » ou bien encore, « *Oratio vultus animi est*[2]. »

Or, il est vraisemblable que le verbe de Buffon ne visait pas aussi loin ; ce ne fut qu'un éclair furtif, qu'un instinct rapide. On l'a même dit, et avec des arguments plausibles : ce cartésien du dix-huitième siècle, ramenant l'âme à la pensée, voulait seulement nous faire entendre que le style doit tout emprunter à la *raison*, qui est l'*homme même*. Quoi qu'il en soit de cet ingénieux aperçu, nous préférons accepter la signification si pleine et si vraie que prête définitivement à ces mots la conscience universelle des lettrés. Dussions-nous être ainsi dans l'erreur, nous aimons à nous tromper avec tout le monde, surtout quand cette méprise tourne à l'honneur d'un maître, et devient un enseignement de premier ordre. Terminons donc l'analyse de ce discours, en disant que cette parole en est encore la plus vivante. Car elle contient toute une poétique, toute une rhétorique ; elle est même plus qu'une théorie littéraire, et M. Nisard fait observer avec autorité qu'elle peut devenir une règle de conduite et de morale pratique : en effet, si la bonne foi avec soi-même fait la vérité du style, elle est aussi le premier devoir envers le lecteur. Ce conseil s'adresse donc à tout honnête homme qui, dans sa parole ou ses actes, veut qu'on estime et qu'on aime sa personne et son caractère[3].

1. Telles sont les mœurs, tel est le discours.

2. Pour les hommes, telle est la vie, telle aussi sera la parole. — Le Discours est la physionomie de l'âme.

3. Ce discours a pour épilogue une *adresse à MM. de l'Académie française*. Buffon s'y acquitte des convenances officielles avec autant de brièveté que d'emphase. Si l'habitude autorisait ces hyperboles, disons pourtant que l'éloge de Louis XV put paraître exagéré même à cette époque. Il est vrai qu'il ne consacre qu'une ligne à son prédécesseur, auquel l'Académie reprochait trop de zèle contre les Jansénistes.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

PRÉFACE..... I-VII

THÉATRE CLASSIQUE.

Corneille.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1606-1684)... 1
I. *Le Cid* (1636)..... 7
II. *Horace* (1640)..... 37
III. *Cinna* (1640)..... 57
IV. *Polyeucte* (1640)..... 75

Racine.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1639-1699)..... 98
I. *Britannicus* (1669)..... 110
II. *Esther* (1689)..... 128
III. *Athalie* (1691)..... 142

Voltaire.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1694-1778)..... 163
Le poëte tragique..... 172
Mérope (1743)..... 178

Molière.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1622-1673)..... 194
Le Misanthrope (1666)..... 205

POÉSIE.

La Fontaine.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1621-1695)..... 236
Les Fables de la Fontaine..... 2/

Boileau.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1636-1711)..... 283
L'art poétique (1669-1674)..... 294

PROSE.

Pascal.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1623-1662)..... 320
Les Pensées de Pascal (1669)..... 325

Bossuet.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1627-1704)..... 337
Étude sur l'oraison funèbre..... 346
I. *Oraison d'Henriette de France* (1669).. 363
II. *Oraison de la duchesse d'Orléans* (1670)..... 371
III. *Oraison de Marie-Thérèse* (1683)..... 380
IV. *Oraison de la princesse Palatine* (1685)..... 386
V. *Oraison de Michel le Tellier* (1686)..... 393
VI. *Oraison du prince de Condé* (1687)..... 399

Fénelon.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1651-1715)..... 412
I. *Sermon sur l'Épiphanie* (1685)..... 418
II. *Lettre à l'Académie française* (1714)..... 430

La Bruyère.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1645-1696)..... 452
Étude littéraire sur *les Caractères* (1688)..... 458

Voltaire.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1694-1778) (V. plus haut)..... 464
Le siècle de Louis XIV (1751)..... 473

Buffon.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (1707-1788)..... 488
L'historien de la nature (1749-1788)..... 494
Discours sur le style (1753)..... 504

FIN DE LA TABLE.

14561 — Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

MAY 12 1944